ثلاثية عذابات الشاعر:
المدينة، المرأة، الكلمة

تأليف

د. أبو بكر إبراهيم لقوشة



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد
اسم الكتاب : ثلاثية عذابات الشاعر :
المدينة ، المرأة ، الكلمة
المؤلف : د. أبو بكر إبراهيم لقوشة
رقم الإيداع : ٢٠١٢/١٣٧٢٤

الطبعة الأولى ٢٠١٢



مكتبة جزيرة الورد
القاهرة : ٤ ميدان حليم خلف بنك فيصل
ش ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا ت : ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ - ٢٧٨٧٧٥٧٤
Tokoboko_5@yahoo.com

إهداء

إلى أولاء السيدات الأُول:

أمي الكريمة التي حملت بي

زوجتي الرافدة التي احتملت معي

طفلتي الوادعة صوت البراءة والنقاء

عصفورة قلبي الصادحة

يارا

مقدمة

بداخل الإنسان يقوم العقل الباطن بدور الوعاء الذى تتجمع فيه النوازع والرغبات، وتتشكل فى انتظار اللحظة المناسبة التى تتمكن فيها من الخروج إلى دنيا الواقع والتجريب محدثة فى طريقها إشارات ملحة بضرورة تحققها وإشباعها، رافضة فى الوقت ذاته العوائق التى تحول دون تحقيق هذا الإشباع.

لكن الواقع المادى المعايش تسربت إليه حشود من العوائق التى تصطدم بتلك النوازع والرغبات، وتكفل قمعها ومنعها عن الوصول إلى درجة الإشباع المنشودة.

وهنا أؤكد على أن الإنسان الشاعر يتميز عن الإنسان غير الشاعر؛ لما حباه الله من رهافة الحس ومن رقة المشاعر، وسعة الخيال، ويقظة الضمير. وهذا يؤهله لدرجة من النقاء تجعل منه صدى مسموعاً ومقياساً صادقاً لدرجة قوة هذا الاصطدام ومدى تناثره وتشظيه بداخل نفس هذا الشاعر الذى احترق فى أتون عذاباته المؤلمة.

تلك العذابات التى تجسدت فى افتقاد التواصل وانعدام المعانى الإنسانية فى مجتمع المدينة العصرية الذى صار يضج بكل ألوان المادية والآلية والضجيج والصخب، ويعمل على تفريغ الإنسان الذى يعيش فى إطاره من المشاعر الإنسانية الرقيقة ليحيله إلى رقم من جملة أرقام يؤدى دوره فى هذا المجتمع بكل سأم وبكل جمود.

***

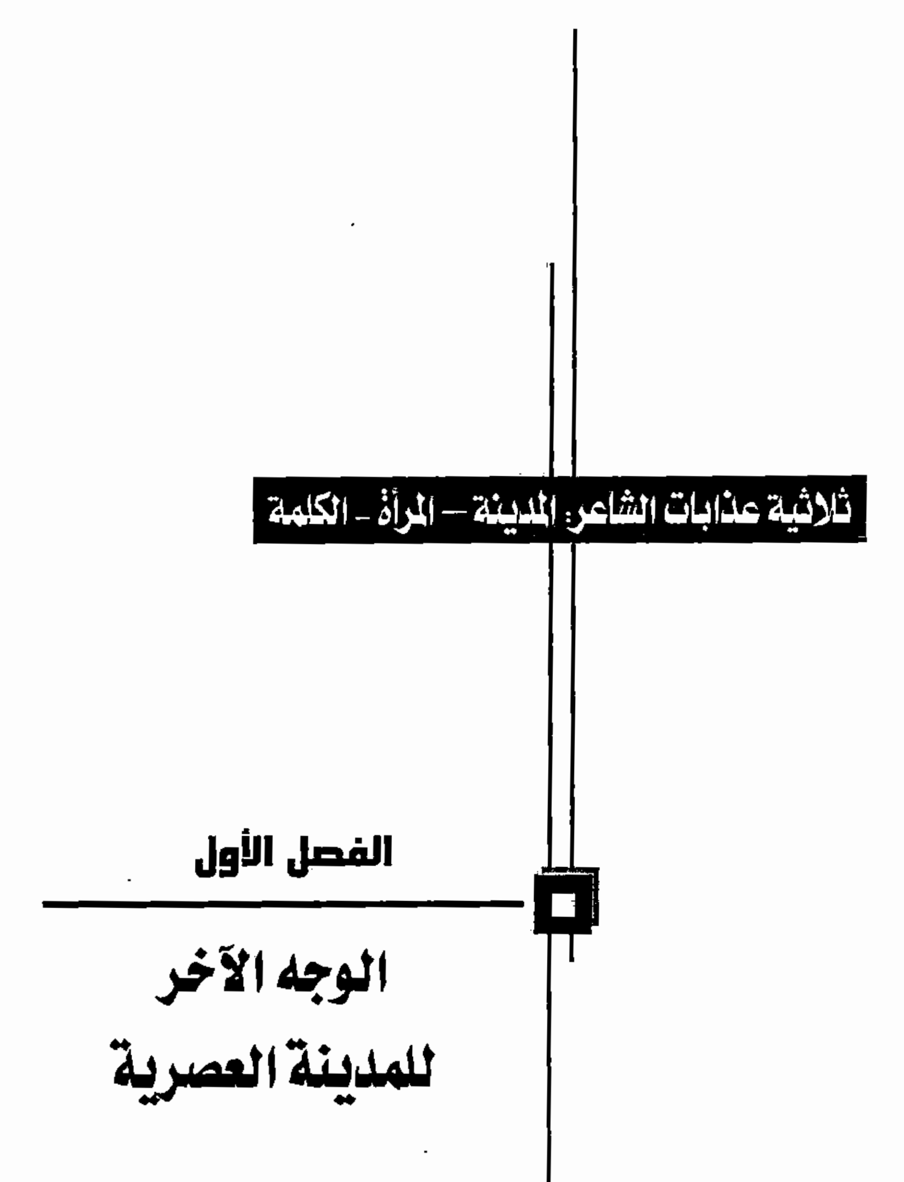
كما تجسدت تلك العذابات فى المشاعر المضنية التى نتجت من عدم تمكن الشاعر من إقامة حياة عاطفية سليمة؛ نظراً لتعدد العوامل التى تكالبت على وأد الحب وخنقه والقذف به - فى حالات كثيرة - فى مهاوى الإخفاق والضياع .

ولعل أهم تلك العذابات وأكثرها خصوصية وأشدها وقعاً على نفس الشاعر هى إهدار أثر كلمته الهادفة التى سقطت فى مستنقع هذا المجتمع المادى الذى ضغط - بكل ثقله وجثومه وصلادته - لإفقاد تلك الكلمة دورها المنشود فى إصلاح المجتمع، ومقارعة قوى الشر والظلم والطغيان الهائمة على وجه الحياة فى هذا المجتمع .

وفى تلك الأحوال كافة يكون الشاعر قد عانى وكانت معاناته - وستظل - ملتصقة تماماً بتلك العذابات التى لاقاها فى واقعه الشخصى، ومحيطه الاجتماعى، والتى ستتمكن فى النهاية من حرمانه من الحصول على السكون والراحة، وتمنعه - قسراً - من الوصول إلى الدرجة المرجوة من السلام النفسى المنشود .

هذه الدراسة إذن هى دراسة أدبية وهى تستند - فى جانب كبير منها - على الغوص داخل نفس الشاعر المعذبة التى تنفست على هذا الواقع المادى الرهيب، وكشفت عن العديد من السلبيات التى تخترق روح هذا الواقع وتعبر عن صميمه .

والله من وراء القصد ،



الفصل الأول

الوجه الآخر للمدينة العصرية

لن تغادر المدينة العصرية دورها المنوط بها كمجمع مهيأ لاستقبال الثقافات والأفكار التى تتصارع بداخلها، فتنعكس على صفحاتها ملامح هذا التوجه أو ذاك؛ بحيث يكون الأجدر بالظهور على صفحاتها هو الأقدر والأقوى على الصمود.

ولأن السرعة والآلية هى الطافية على سطح المدينة فمن البدهى أن يتراجع عالم الوجدان والعاطفة، ويتوارى أمام هذه التيارات العاتية من الآلية الجامدة التى تحيل الإنسان إلى رقم من جملة أرقام يؤدى دوره بكل آلية، وبكل سأم وجمود.

والشاعر الصادق يأتى شعره مرآة لوجدانه ولوجدان عصره فى آن معاً. لذلك فإن حياته بداخل هذا الإطار المادى تخلق لديه الإحساس بالضيق والغربة والتشتت والضياع. وطبيعى أن يكون تعبيره عن ذلك يضج بألوان التبرم والسخط؛ من إيقاع هذا العالم الذى تكاد تنهدم فى دورات عجلاته القاسية آدمية الإنسان.

ولعل ذلك هو مايبرر ذهاب كثير «من علماء الاجتماع إلى أن كثيراً من الإحباطات التى يحس بها ساكن المدينة إنما هى نتيجة صراع أساسى بين القيم: بين الذات والمجموع، بين الحرية والسلطة، بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية... إلخ، وأن الفرد يحس أن قيماً عزيزة على نفسه قد تحولت عن طبيعتها»[(١)].

لقد اصبح الفرد فى تلك المجتمعات المدنية الحديثة «منعزلاً عن جماعته شاعراً بالقلق وعدم الأمن، إن الذات فى الظروف الجديدة، عليها أن تحمى نفسها من خلال مشروعها، لا أن تنتظر من المجتمع حماية خاصة فى الجوانب النفسية. لقد أدت الصور المعاصرة للحداثة إلى تفكيك أشكال التدعيم والمساندة Support المجتمعية القديمة، ومن ثم فإن الذات قد تركت هكذا فى العراء»[(٢)].

لذا يمكن القول بأن بروز مشكلة المدينة كان نتاج اصطدام الشاعر بالواقع المدنى المحبط. وهو اصطدام انشطرت أجزاؤه إلى «مستويات ومظاهر متعددة، أبرزها فى الظاهر اصطدام الشاعر القادم من الريف، حيث البراءة والنقاء، بالمدينة، حيث العلاقات المادية، ولكن وراء هذا الظاهر ما هو أكثر من محض شاعر قادم من الريف،

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر – د/ إحسان عباس – دار الشروق – ط٣، ٢٠٠١م – ١٤٢١هـ – ص٩٠.
(٢) تناقضات الحداثة فى مصر – د/ أحمد زايد – طبعة خاصة بمكتبة الأسرة – ٢٠٠٦ – ص١١٤.

إذ ثمة صراع بين الذات فى بحثها عن البراءة والجمال والنقاء والتواصل الإنسانى، وبين الواقع وما فيه من تفكك وتناقض وقبح وفقدان لقاء الإنسان بالإنسان»[1].

وهكذا فإن «مشكلة المدينة تجاوز لصراع بين الريف والمدينة إلى الصراع بين الروح والمادة، بين الفرد والآخر، بين القيم وضياع القيم، ولم تعد المشكلة مقتصرة على شاعر قادم من الريف»[2].

وللتعرف أكثر على أبرز المحاور الصادمة التى تعرض لها الشاعر المعاصر نتيجة احتكاكه المباشر بعالم المدينة كان لا بد من رصدها فى عدة محاور رئيسة، وهى:

المحور الأول: الاغتراب النفسى فى المجتمع المدنى.

المحور الثانى: لازمة السرعة والضجيج والزحام.

المحور الثالث: إخفاق الطموحات الشخصية.



(١) مملكة أحمد عبدالمعطى حجازى الشعرية، تحرير وتقديم حسن طلب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٦م، ص٤٤٨.

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها.

المحور الأول

الاغتراب النفسي في المجتمع المدني

يمكن القول إنه على الرغم من «أن المجتمع الحديث هو فى غالبيته مجتمع مدينة، فإن شعور الغربة لم يظهر إلا فيه، برغم أنه مجتمع يتميز بالكثافة العددية لأفراده، إذا هو قيس بالتجمعات الإنسانية فى الهيئات الأخرى، وفى الأزمان القديمة»[(١)].

ولعل لهذه الغربة النفسية ما يبررها؛ فالتطور العلمى «الذى أحرزه العالم فى القرن العشرين كان له أبلغ التأثير فى تحطيم الصورة المتماسكة للحياة، وفى طمس إحساس الإنسان بذاته أو بكيانه بوصفه قيمة مطلقة؛ فكثير من مستحدثات العصر العلمية جعلت الفرد يشعر بضآلته، وبأنه لا يعدو أن يكون موظفاً للقيام بعمل لا يدرى على التحقيق جدواه بالنسبة لحركة الحياة الهائلة، ولعلاقاتها الكثيرة المتشابكة المعقدة. وإن شعور الإحباط ليتمثل فى سؤاله نفسه ذلك السؤال الذى يئس من العثور على جواب شاف عنه: «ما جدوى هذا؟»[(٢)]... ونتيجة لهذا الشعور بالإحباط «فقدت الحياة تماسكها أمام عين الإنسان ففقدت بذلك شكلها، وأصبحت القيم النفعية هى المؤثرة والموجهة لحياة الأفراد»[(٣)].

ليس من الغريب إذن «أن يتولد الشعور بالغربة لدى الإنسان رغم أنه يعيش فى المدينة بين مئات الآلاف من الناس، بل بين

(١) الفن والإنسان – د/ عز الدين إسماعيل – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣ – ص١٩٦.

(٢) المرجع السابق – ص١٩٨، ١٩٩.

(٣) المرجع السابق – ص١٩٨.

الملايين. ولكننا إذا تأملنا قليلاً زالت هذه الغرابة. «فالكثافة العددية نفسها من شأنها أن تهبط بقيمة الفرد فيها إلى الحد الأدنى، بل ربما قضت عليه تماماً حتى لا يعود سوى رقم من الأرقام. ولهذا فإن الشعور بالغربة هو أسرع شيء يتسرب إلى نفس الإنسان فى مثل هذه الحالة، وهو يزداد فى نفس المرء حدة كلما كان المجتمع الذى يعيش فيه كثيف العدد. فالشخص «الوحيد» لا يشعر بحدة الغربة بنفس القدر الذى يحسها به شخص يعيش بين عدد هائل من الأفراد»[(١)].

وهكذا فقد بدا جلياً أن مجتمع المدينة بما يحويه من كثافة عددية، وبما يطغى على ظاهره من أمارات الآلية والجمود هو أكثر التجمعات البشرية تهيؤاً لإذكاء مشاعر العذاب والألم المتولدة بالضرورة عن الغربة النفسية التى عانى منها شعراء مصر خلال النصف الثانى من القرن العشرين.

«ويعد الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى) من أكبر شعراء العربية المعاصرين معاناة للجدل الدائم بين المدينة والقرية فى المجتمع العربى المعاصر»[(٢)]، وقد تميز مع (صلاح عبدالصبور) «وغيرهما من شعراء العرب بذم المدينة فى شعرهم المبكر خاصة»[(٣)].

كما يعد هذا الشاعر من أهم الشعراء الذين تفننوا فى تجسيد معنى الضياع والاغتراب فى المدينة، وما يتسببان فيه من تقطع العلاقات الإنسانية، والروابط الاجتماعية فى المدينة المعاصرة.

يتضح ذلك جلياً «من ديوانه الأول (مدينة بلا قلب)، الذى يصور موقفه من المدينة وهو موقف يمثل اغتراب الإنسان المعاصر حتى لو كان ابنا من أبناء المدينة»[(٤)].

(١) المرجع السابق- ص١٩٦، ١٩٧.

(٢) تجربة المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ عبدالسلام الشاذلى- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٦- ص١٠٩.

(٣) الشعر والتصوف- الأثر الصوفى فى الشعر العربى المعاصر- د/ إبراهيم محمد منصور- دار الأمين- ١٩٩٥- ١٣١.

(٤) فى النقد الأدبى الحديث- د/ متولى محمد البساطى ط٢ ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م- ص٤٦.

كما تعد قصيدته مقتل صبى من أهم القصائد التى صاغها الشاعر تعبيراً عن هذا المعنى؛ فعنوان «النص «مقتل صبى» يحمل فى شقيه تكثيفاً دلالياً يرتبط بالنص ارتباطاً وثيقاً فى مدلوله العام فمن الشق الأول مقتل تتضح بشاعة الحدث المحورى المتمثل فى فعل القتل بما فيه من قسوة وتجرد من العاطفة والمشاعر، وتتضاعف البشاعة فى الفعل لتزيد المتلقى إيلاماً لارتباط «القتل» بالصبى». وهو الشق الآخر من العنوان، إذ أن الصبا مظهر من مظاهر الحيوية، وهو زمن يتعلق به الإنسان فطرياً سواء له أو لغيره.. ثم يتأكد ذلك من جهة ثانية من ارتباطه بعنوان الديوان «مدينة بلا قلب»، ويكفى أنها المدينة القادرة على قتل الصبا»[1].

يقول الشاعر:

«الموت فى الميدان طن

الصمت حط كالكفن

وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينه

ولولبت جناحها على صبى مات فى المدينه

فما بكت عليه عين!

الموت فى الميدان طن

العجلات صفرت، توقفت

قالوا: ابن من؟

ولم يجب أحد

فليس يعرف اسمه هنا سواه

يا ولداه!

(١) المرجع السابق والصفحة نفسها.

قيلت، وغاب القائل الحزين

والتقت العيون بالعيون

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن لكبرى عدد[١].

في زحمة المدينة الكبيرة قد يسقط صبي صغير «تحت عجلات الترام في الميدان الفسيح ويلفظ نفسه الأخير ويتجمع الناس ويتساءلون: «ابن من؟»، ولكن لا أحد يجيب، «فليس يعرف اسمه أحد سواه» وما بالهم يشغلون أنفسهم بموت صبي، والمدينة الكبيرة تعج بالناس! وفي هذا الزحام يموت ولد أو يولد ولد دون أن يحس بذلك أحد»[٢]. وكأننا بالشاعر يريد أن يؤكد على حقيقة حتمية تتلخص في أن الإنسان الذي يعيش في تلك المدينة المزدحمة الآلية الصاخبة «يكاد يفقد قيمته الإنسانية ليتحول إلى رقم، (فالناس في المدائن الكبرى عدد) ولم تعد لأي إنسان خصوصيته التي تميزه ويعتز بها (جاء ولد مات ولد) وكأنه ولد ليموت لا ليحيا حياته العادية مثل سائر البشر في الريف فهي حياة أشبه بالموت»[٣]. «ويا له من اغتراب ذلك الذي يعيشه الإنسان في المدينة التي هي على هذه الشاكلة»[٤].

إن الشاعر (أحمد عبدالمعطي حجازي) قد عمد إلى تثبيت تلك اللحظة المأساوية، والقبض عليها من خلال استخدامه للفعل الماضي المضعف (طن).

وهو فعل يحمل بين طياته أمارات المفاجأة الكاتمة للأنفاس التي تدعو إلى ضرورة التوقف، ولفت الانتباه إلى موطن تلك المفارقة القاسية: (الموت طن)، (الصمت حط).

ليس هذه الصمت هو صمت الذهول والمفاجأة، بل هو صمت اللامبالاة.

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي - دار سعاد الصباح - ١٩٩٣م، ص٥١، ٥٢.

(٢) الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية و لمعنوية - د/ عز الدين إسماعيل - ط٥، نشر المكتبة الأكاديمية - ١٩٩٤ - ص٢٨٨.

(٣) في النقد الأدبي الحديث - د/ متولي محمد البساطي، ٤٨.

(٤) المرجع السابق ص٤٧.

لم يحدث الموت إذن رنينه المدوى الصارخ المنبه على موطن الفاجعة، ولم يلتفت لوجوده أحد من أبناء المدينة وإنما كان الصمت وعدم الاكتراث نصيب هذا الصبى الذى قتل هدراً فى المدينة.

وكأن الشاعر يريد أن يقول: إذا لم تكن حادثة الموت كافية لإيقاظ سكان هذه المدينة، وتنبيههم إلى ما صاروا إليه من تقطع العلاقات الإنسانية فأى شىء بعد ذلك يمكن أن ينبههم، أو يؤثر فيهم؟"«فطنين الموت لهذا الصبى الريفى الغريب فى المدينة صوت مكتوم حزين كئيب مستوحش لا يأبه له أحد ولا يهتم به أحد، وكل ما يظفر به من اهتمام عبارة أسيفة «يا ولداه» يقولها عابر يغيب فى الزحام لأنه لم يجب أحد»[1].

إن الشاعر قد صاغ هذه القصيدة بعد أن أحس «من خلال معاناته ومعايشته للآخرين أن الوشائج الإنسانية أو الاجتماعية السليمة التى تربط بين الناس مقطعة الأوصال فى المدينة»[2]. وهذا بالطبع هو ما دفع الشاعر إلى تسليط الضوء، وتركيزه على ذلك الصبى الصغير الذى لم يجرح وجه تلك المدينة القاسية ولم يؤذها أو يقلقها فى شىء، ولكن نهايته الدامية تلك ربما قادته إليها تلك البراءة الفطرية الساذجة التى تعامل بها مع تلك المدينة القاسية التى احترقت فى أتونها أبسط المعانى الإنسانية؛ فهذا «الصبى قد ديس تحت العجلات وتسائل المارة عنه، لكن أحداً لا يعرفه، والشخص الذى هزه الموقف قال كلمة حزن ومضى، ففى المدينة الكبيرة المزدحمة ما أكثر ما يحدث هذا. أما الصبى الذى عضت كفه التراب وحملقت عيناه فى رعب فقد فاضت روحه»[3].

يقول الشاعر:

«فالناس فى المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد!

الصدر كان قد همد

(١) الجملة فى الشعر العربى - د/ محمد حماسة عبداللطيف - دار غريب ٢٠٠٦ - ص٢٠٥.

(٢) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ص٢٨٩.

(٣) آفاق الشعر العربى الحديث والمعاصر فى مصر - د/ عز الدين إسماعيل - دار غريب ٢٠٠٣ - ص١٦٥.

وارتد كف عض فى لتراب

وحملقت عينان فى ارتعاب

وظلتا بغير جفن

قد آن للساق التى تشردت أن تستكن!

وعندما ألقوه فى سيارة بيضاء

حامت على مكانه المخضوب بالدماء

ذبابة خضراء!!»[1].

إن القصيدة «-كما نرى- موقف يعبر الشاعر من خلاله عن شعور الفقد والضياع فى المدينة العصرية»[2].

لذلك فإننا نشتم بين طيات تلك القصيدة نوعاً من المشاركة الوجدانية التى يفترض بها هذا الشاعر نهاية مشابهة له، تدعوه للتعاطف والتوحد مع مأساة ذلك الصبى الذى قتل فى المدينة، ولم يلتفت إليه أو يبكه أحد من سكانها.

ولعل هذه المشاركة الوجدانية تتأكد أكثر عندما ننظر فى قصائد أخرى للشاعر مثل قصيدته «الموت فجأة» التى يفتتحها بقوله:

«حملت رقم هاتفى

واسمى، وعنوانى

حتى إذا سقطت فجأة تعرفتم على

وجاء إخوانى!»[3].

هكذا كانت فكرة سقوط الشاعر ميتاً فجأة فى تلك المدينة الباردة القاسية ماثلة تماماً فى ذهنه، ولكن كل ما يخشاه ألا يتعرف عليه أمه، ولا إخوانه الذين قدموا من

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٥٢، ٥٣.

(٢) آفاق الشعر العربى الحديث والمعاصر فى مصر- د. عز الدين إسماعيل- ص١٦٥.

(٣) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٣١٥.

الريف ليتسلموا جثمانه. وذلك يؤدى إلى معاناة إضافية استخدم لها الشاعر الفعل المضارع الذى لم يستثن الشاعر منه ذويه الأحياء ولا شخصه الميت!:

«تصوروا لو أنكم لم تحضروا

ماذا يكون؟!

أظل فى ثلاجة الموتى طوال ليلتين

يهتز سلك الهاتف البارد فى الليل، ويبدأ الرنين

بلا جواب.. مرة.. ومرتين!

يذهب إنسان إلى أمى.. وينعانى

أمى تلك المرأة الريفية الحزينه

كيف تسير وحدها فى هذه المدينه

تحمل عنوانى!

كيف ستقضى ليلها بجانبى

فى الردهة الشاملة السكينه

تقهرها وحدتها

يريحها انفرادها بحزنها

حيث تظل تستعيد وحدها

أحزانها الدفينه

تنسج من دموعها السوداء أكفانى!»[١].

لقد اتضحت رؤية الشاعر المتشبعة بمشاعر الضيق والنفور من تلك المدينة الباردة القاسية التى يشعر بداخلها بالغربة والضياع، ولا يأمن هذا الضياع حتى بعد

(١) المصدر السابق – ص٣١٥، ٣١٦.

موته. لذلك كان الشاعر حريصاً دائماً على حمل رقم هاتفه واسمه وعنوانه. وهو كل ما يلزم للتعرف عليه إذا سقط ميتاً فجأة.

ولكن يبدو أن الشاعر لم يجد أن تلك لبيانات كافية للتعرف عليه فى تلك المدينة الكبيرة التى يضيع بين جنباتها الإنسان حياً كان أو ميتاً. ولذلك لجأ إلى هذا التمنى الذى حمل بين طياته أمارات اليأس والانكسار:

«يا ليت أمى وشمتنى فى اخضرار ساعدى
كيلا أتوه»[1].

إن هذا التمنى صدر عن شاعر وقفت به وساوسه وهواجسه على حافة الموت:

«فمن ترى يضمن لى موتاً بلا ندامه
ومن ترى
يضمن لى فى هذه المدينة.. القيامه!»[2].

هكذا وصل الشعور بالاغتراب النفسى «إلى ما هو أبعد من الحياة»[3].

كما تتأكد أكثر أحاسيس الوحدة والغربة النفسية عند هذا الشاعر عندما يعقد قصيدة كاملة تحت عنوان «لا أحد» التى راح يعدد فيها محاور وساوسه وهواجسه المرة التى راحت تنتابه، وتتناوب عليه فى حياة المدينة:

رأيت نفسى أعبر الشارع، عارى الجسد
أغض طرفى خجلاً من عورتى
ثم أمده لأستجدى التفاتاً عابراً
نظرة إشفاق على من أحد
لم أجد

(١) المصدر السابق- ص٣١٦.
(٢) المصدر السابق ص٣٣٧.
(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د مختار على أبوغالى- الكويت ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م- ص٢٨

إذن..

لو أننى– لا قدر الله!– أصبت بالجنون

وسرت أبكى عارياً.. بلا حياء

فلن يرد واحد على أطراف الرداء

لو أننى– لا قدر الله– سجنت، ثم عدت جائعاً

يمنعنى من السؤال الكبرياء

فلنْ يرد بعض جوعى واحد من هؤلاء

هذا الزحام لا أحد»[1].

إن الشاعر فى هذه القصيدة يتعامل بلغة تختفى منها صور «مد اليد للآخرين استجداء لحبهم أو حماسهم أو تعاطفهم»[2]. إنه قمة الشعور بالعذاب والألم الذى وصل إليه هذا الشاعر بعد أن تأكدت وحدته وتفرده فى هذا المجتمع المدنى وهو ما أدى بدوره إلى «ظهور هذا الشعور بالإخفاق والانسحاب من المجتمع»[3]:

«شمسك يا مدينتى قاسية على وحدى

تتبعنى أنى ذهبت

تأكل ثوبى، وتعرى سوأتى

أهرب منها أين يا مدينتى

وهى تنام تحت جلدى»[4].

وإذا كان الشاعر حجازى قد استبشع صورة «مقتل صبى» فى المدينة، وانتقد اللامبالاة والجمود الذين تعامل بهما سكان المدينة مع تلك الحادثة المروعة التى تهز

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى– ص٣٢٩، ٣٣٠.

(٢) نبرات الخطاب الشعرى– د/ صلاح فضل– الهيئة المصرية العامة للكتاب– ٢٠٠٤– ص٤٠.

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر– د/ مختار على أبوغالى– ص٢٧.

(٤) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى– ص٢٥٩، ص٢٦٠.

المشاعر- فإن الصورة ذاتها تكررت عند الشاعر (محمد إبراهيم أبوسنة). ولكن هذه المرة كانت الحادثة «مع طفلة دهسها الترام، وألقى الشاعر بعبء الحادث على إشارة المرور، وربما كان استخداماً موفقاً لاستغلال مفردات المدينة حين اتكأ على الضوءين، الأحمر والأخضر، اللذين لم تحسن الطفلة التعامل معهما فكانت ضحية»(١).

يقول الشاعر:

«بالأمس يا حبيبتى خرجت للطريق

لأقرأ الهموم فى العيون

همومهم، أولئك الذين يعبرون

فى شارع المدينة الحزين

لعل هم وحدتى يهون

إشارة حمراء قف

إشارة خضراء من هنا انصرف

وفجأة توقف الترام

وطوق الزحام جثة لطفلة تنام فى الدماء

ما زالت الحياة فى الأعضاء

ووجهها حمامة تموت فى الشفق

نوارة من الحقول تحترق

وشقت الزحام صيحة «صغيرتى»

وكانت العجوز ترتجف

وتمتم الجميع بالأسف»(٢).

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٥.

(٢) الأعمال الشعرية- محمد إبراهيم أبوسنة- المجلد الأول ط١- ١٩٨٥- مكتبة مدبولى- ص٥٦٦، ٥٦٧.

إنها صورة أخرى من صور اغتيال المدينة الآلية القاسية للبراءة فى صورة هذه الطفلة الصغيرة التى لم تكن تعى أن مدركاتها الفطرية البسيطة الساذجة لن تمكنها من فهم قواعد المرور فى المدينة. وهو ما سيكلفها حياتها. هكذا بكل سهولة، وبكل برود كذلك.

وعلى الرغم من أن الشاعر «أبا سنة» قد أبدى فى صورته الشعرية شيئاً من التعاطف مع الضحية أكثر مما ظهر فى تصوير حجازى. وقد تمثل ذلك فى قول أبوسنة «وتمتم الجميع بالأسف»، وظهور ضمير المتكلم، وإضافته إلى العجوز التى بدت متعاطفة مرتجفة من هول الفاجعة.

بينما جاء الأسف فى قصيدة حجازى فى صورة مفردة مبنية للمجهول:

«يا ولداه قيلت وغاب القائل الحزين»

وعلى الرغم من ذلك فإن الصورة التى قدمها محمد إبراهيم أبوسنة- فى تقديرى- لا تنفى شبهة القسوة عن المدينة، وقوانينها الإلزامية الجائرة التى تفرضها قسراً على ساكنيها، والتى لن تعطيهم الحق حتى فى مجرد الالتفات إلى الآخر أو التعاطف معه خاصة إذا تأملنا تفاصيل تلك الحادثة المروعة:

«تكسرت دوائر الزحام
وتابع الجميع سيرهم، ما أعجز الكلام
سوى إشارة حمراء قف
إشارة خضراء من هنا انصرف
والموت موغل ولا يكف»[1].

هكذا فى عالم المدينة الكبير يتم سحق الجميع «تحت السلطة الفوقية التى تتصرف بلا وعى أو إحساس من خلال رموزها اللونية التى تظهر علاماتها فتعلن السماح أو الرفض، وليس أمام الآخرين إلا الانصياع لهذه الآلية العمياء التى تحكم الحياة فى

(١) المصدر السابق نفسه- ص٥٦٧.

المدينة»[1]. وقد اتضح ذلك تماماً من موقف العابرين الذين لم يعنهم من هذا الحادث المأساوى الشنيع «إلا أنه مجرد حادث وكفى»[2].

يقدم الشاعر فى تلك القصيدة صورة من صور «زحام الحياة وضياع الإنسان فى خضمها، ويصور المدينة بإشارات المرور وابتلاع الترام لجثث الموتى»[3].

لهذا أقرر مطمئنا أن صورة (أبى سنة) قد طاولت صورة الشاعر (أحمد حجازى) فى رسمه لقسوة الحياة فى المدينة التى انعدم فيها التعاطف والتراحم بين ساكنيها.

ولا يخفف من قسوة تلك الصورة ظهور تلك (العجوز) التى شقت الزحام متعاطفة متلهفة على الصغيرة بإضافة (ياء المتكلم) إلى لفظة (صغيرتى) بما يدل على قرابة تربطها بتلك الصغيرة.

وربما أتى الشاعر بهذه العجوز فى قصيدته للإشارة إلى أنها تنتمى إلى أخلاقيات الماضى الفطرى البرىء بعيداً عما تعرضت له طبيعة الحياة فى المدينة الحديثة.

وربما تكون تلك العجوز مجرد زائر من الريف الذى لم يكن قد تلوث بتمزق الروابط الإنسانية الذى ساد فى عالم المدينة.

كما لا يخفف أيضاً من قسوة تلك الصورة مجئ الأسف منسوباً للجمع (وتمتم الجميع بالأسف)؛ لأن النتيجة محتومة، وهى نتيجة إلزامية مفروضة على كل من أراد أن يعيش فى المدينة. وهى متابعة السير بكل آلية، وبكل جمود، وعدم الالتفات إلى مآسى الآخرين: «تكسرت دوائر الزحام وتابع الجميع سيرهم، ما أعجز الكلام».

وهذا ما يتأكد أيضاً من قول الشاعر – فى قصيدة أخرى:

«ورأيت عجوزاً يسقط بين العجلات

دون مبالاة...

(١) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة التكوين البديعى – د/ محمد عبدالمطلب – ط٢ – دار المعارف – ١٩٩٥ – ص٢٦٢.

(٢) المرجع السابق – ص٣٠٠ – بتصرف.

(٣) أصوات النص الشعرى – د/ يوسف حسن نوفل – الشركة المصرية العالمية للنشر – ط١ – ١٩٩٥ ص٤٤.

يمضى المارة

امرأة تلد على قضبان قطار

وجريمة قتل عند المسجد

كان القاتل يصعد

والمقتول تصافحه الأقدام»[١].

إنها صورة متكررة لذلك الموت المجانى المفاجئ الذى يلوح فى عالم المدينة -البارد الكئيب؛ ليخطف الأرواح هكذا بلا سابق إنذار أو تنبيه، وبدون انتقاء أو تميز بين صغير أو كبير.

لقد بدا واضحاً أن هذا الشاعر ينظر إلى مدينته العصرية نظرة المتوجس الخائف الذى يشعر فيها بمشاعر الغربة والوحدة بعد أن قامت تلك المدينة بتمزيق الروابط الإنسانية، وشغلت كل إنسان فيها بذاته فقط، دون النظر إلى هموم الآخرين، ومآسيهم، ولا مراعاة مشاعرهم:

«والآن يا حبيبتى الآن

خرجت أنشد الصحاب

رأيتهم جميعهم يحلقون فى المرآه

مدينتى مدينة المرآة»[٢].

إنها إذن مدينة قاسية متحجرة القلب قادرة على سحق المعانى الإنسانية الجميلة، يقول الشاعر:

«هذا حزن أسود يهتف

أنى أحمل نعيا

(١) الأعمال الشعرية محمد إبراهيم أبوسنة – ص١٣٧.

(٢) السابق – ص٥٦٩.

باسم جميع المقتولين..

.. على أعتاب المدن الحجرية

الصدق- التضحية- الود- الأصحاب»[1].

ومع غياب تلك المعانى الإنسانية النبيلة من عالم المدينة يصبح المناخ مهيأً لتظهر مفردات أخرى تتصدر المشهد، وتطفو على سطح الحياة فى تلك المدينة العصرية. وهى مفردات ستكون على النقيض من تلك المعنى النبيلة التى لخصها الشاعر فى «القتل، الحقد، اليأس، البغضاء، الخوف»[2].

إنها رؤية تشاؤمية نتجت من تقطع الصلات والروابط الإنسانية، وضياع ملامحها فى تلك المدينة القاسية التى سيظل الشاعر يشعر فيها بالغربة النفسية الرهيبة؛ لأنها لن تجود أبداً بوجوه بشرية تبدو عليها أمارات الأنس والألفة على الرغم من كثرة سكانها، وكثافة أعدادهم:

«فرغم زحام الوجوه بهذى المدينة

فقد يعبر العام فى ذيل عام

وقد يعبر العمر فوق الضرام

ولا وجه بين الزحام

تلوح لنا ألفته»

- «فيمنحنا الدفء واللحظة الباقية

ويأخذ منا اغتراب السنين الطويلة»[3].

ثم يمضى هذا الشعور بالاغتراب النفسى إلى قمة الإحساس باليأس والقنوط عندما نسمعه يقول:

(١) السابق- ص٢٢٥، ٢٢٦.

(٢) انظر المصدر السابق- ص١٣٨، ١٣٩.

(٣) المصدر السابق- ص٣٧٥، ٣٧٦.

«فى صمت إحمل كفنك

وادخل قبرك

لا غيرك

سوف يصلى من أجلك

لا غيرك

فالناس هنا منكفئون على سر

لا أحد يبوح

ومدينتنا صوت مبحوح

قبضة شيطان يرقص فيها الذعر»[1].

كما ترددت أيضاً أصداء تلك الغربة النفسية عند الشاعر (صلاح عبدالصبور) الذى تناوبت عليه مشاعر الضيق فى مدينته العصرية، وقد تمثل ذلك فى وساوس الشاعر، وهواجسه من أن يموت وحيداً فى زحمة تلك المدينة التى لا تحنو على قاطنيها:

«ينبئنى شتاء هذا العام أن هيكلى مريض

وأن أنفاسى شوك

وأن كل خطوة فى وسطها مغامره

وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلا

فى زحمة المدينة المنهمره

أموت لا يعرفنى أحد

أموت... لا يبكى أحد»[2].

(١) المصدر السابق– ص٥٦١، ٥٦٢.

(٢) ديوان صلاح عبدالصبور– دار العودة– بيروت ١٩٨٦– ص١٩٤.

إن الشاعر صلاح عبدالصبور يعانى من فقدان التواصل مع الآخرين، وتقطع الصلات الإنسانية بين سكان المدينة العصرية. وهو ما خلف لديه شعوراً حاداً بالتشاؤم والتوتر والقلق. «فالموت فى زحمة المدينة المنهمرة فجأة؛ بحيث لا يتعرف عليه أحد، ولا يبكيه أحد، هو نفسه غربة الموت فى صبى حجازى الذى رأيناه تحت عجلة سيارة»[1].

ولكن (صلاح عبدالصبور) لم يلجأ إلى تصوير مشهد خارجى كما فعل الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى فى قصيدته «مقتل صبى» أو كما فعل الشاعر محمد أبوسنة فى قصيدته «رسالة إلى حبيبة غائبة» ولكنه كان أشد التصاقاً بذاته؛ ليكون بالنسبة للمتلقى أقرب إلى الصدق فى تصوير مشاعر إنسانية خاصة جداً:

«وقد يقال، بين صحبى، فى مجامع المسامره
مجلسه كان هنا، وقد عبر
فيمن عبر...
يرحمه الله»[2].

إن الشاعر يستخدم الحرف (قد)؛ ليرمى من خلاله إلى التقليل، أو إن شئنا الدقة: التشكيك فى وجود من سيتذكره أو يترحم عليه بعد موته «وهذا صنيع أهل المدينة»[3].

إنها المدينة التى بدت غير مبالية ببنيها من قبل عند شعراء آخرين. وهى لا تراعى حال الإنسان الذى يعيش بها، ودائماً تشغله وتملؤه بأحاسيس الغربة والضياع فى حال حياته، وربما تشغله أيضاً بما سيؤول إليه الحال بعد موته كذلك!

وربما يفيد اتكاء الشاعر على صيغة الفعل المضارع (ينبئنى، أموت) وتكرار هذين الفعلين تجدد عذابات الشاعر، واستمرار معاناته طالما يعيش بين سكان هذه المدينة المادية الجامدة التى تشحن كل من يعيش داخلها بذاتية الآلية و لجمود. وهو ما

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر - د/ مختار على أبوغالى ص٨٢.
(٢) ديوان صلاح عبدالصبور - ص١٩٤، ١٩٥.
(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر - د/ مختار على أبوغالى - ص٨٢.

سيؤدى إلى تقطع الروابط الإنسانية. وهى حالة ستولد بدورها لدى الشاعر الحساس شعوراً طاغياً بالتمزق والغربة النفسية «ومع الغربة يتولد الشعور بالخوف، من الآخرين، والخوف من المستقبل، بل الخوف من الحاضر نفسه»[1].

وربما كان هذا الخوف هو السبب المباشر فى تنبؤ الشاعر بتلك النبوءة الموجعة: (موته وحيداً) فى تلك المدينة.

إنها ذاتها «قضية الاغتراب التى أحس بها الشعراء، ومن بينهم أبناء جيله أحمد عبدالمعطى حجازى، وسائر الشعراء تجسيداً لمعنى الاغتراب، والحلم بالمدينة الفاضلة، أو الفردوس المفقود»[2]. يقول الشاعر:

«أهواك يا مدينتى....
رغم أنى أنكرت فى رحابك
وأن طيرى الأليف طارعنى
وأننى أعود، لا مأوى، ولا ملتجأ
أعود كى أشرد فى أبوابك
أعود كى أشرب من عذابك»[3].

يبدو هنا «تحول فى صالح المدينة، ولكنه بقدر، لأنه مصحوب فى آخر الأمر بالاغتراب داخلها»[4]. هذا الاغتراب الذى ولد لدى هذا الشاعر شعوراً حاداً بالإحباط أعجزه عن إيجاد صيغة للتوافق مع بيئته المدنية «على أساس موضوعى» فلم يكن أمامه إلا أن يفتعل نوعاً آخر من التوافق ولكنه لم يكن «إلا توافقاً وهمياً»[5]. غلفته مرارة الشعور بالتيه والضياع.

(١) الفن والإنسان - د/ عز الدين إسماعيل - ص١٩٧.

(٢) استشفاف الشعر - د/ يوسف حسن نوفل ط١ - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ٢٠٠٠م، ص١٩٦.

(٣) ديوان صلاح عبدالصبور - ص١٩٩.

(٤) المدينة فى الشعر العربى المعاصر - د/ مختار على أبوغالى - ص٨٤.

(٥) نظرية الأدب - د/ أحمد السعدنى - مكتبة الطليعة بأسيوط ١٩٧٥ - ص١٥٠.

كذلك يتكرر الأمر ذاته عند الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف) الذى انتابته أحاسيس الوحدة والغربة النفسية فى عالم المدينة المزدحم الكبير.

وعلى عادة الشعراء- سابقين ولاحقين- ترد كلمة (لا أحد)؛ لتعبر عن هذا الشعور الحاد بالافتقاد والغربة والوحدة، يقول الشاعر:

«دخلتها..

بحثاً عن الرفقاء،

آخر صحبتى فى ذلك الزمن الضنين..

خل أمين..

واعدته أن نلتقى فى حضنها،

من نحو عام

وفتاة أحلام سقتنى من شهى رحيقها،

يوماً من الأيام،

وردى الغرام.

ووصال شيخ، عارف بالله..

واعدنى بأن يجلو أمام بصيرتى،

نور الحقيقة»[1].

إن الشاعر لم يتردد فى دخول تلك المدينة، والبحث فيها عن الأصحاب والحبيبة والشيخ العارف بالله الذى يمثل الخلاص- من وجهة نظر الشاعر-.

ولكن مع دخول الشاعر إلى مجتمع المدينة القاسى البارد سرعان ما أدرك تقطع الصلات الإنسانية، وضياع المعانى الروحية بداخلها. وهو ما أوجع الشاعر؛ لأنه لم

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبدالمنعم عواد يوسف- ١/ ١٠٤، ١٠٥. الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ٢٠٠١م.

يحصل بداخلها على شيء مما أراد:

«ودخلتها..

لا الشيخ كان، ولا الحقيقة

وفتاة أحلامى التى وعدت، فما أوفت،

ولا الخل القديم.

الكل أخلف ما وعد.

ووجدتنى وسط المدينة،

لا أحد..»[1].

كما ترددت أيضاً عبارة (لا أحد) فى قصيدة أخرى للشاعر هى قصيدة (أوراق قاهرية)؛ للدلالة على الغربة النفسية والوحدة التى يعانيها فى تلك المدينة. وذلك على الرغم من ازدحامها وكثرة أعداد سكانها:

وأظل أنظر فى الوجوه..

بحثاً عن الرفقاء،

لا أحد هناك

وسط الزحام»[2].

ليس من المستغرب إذن أن يتطور «شعور الاغتراب فى المدينة إلى ما يمكن أن نسميه العجز عن التواصل»[3]. وهو الأمر الذى وجدناه كذلك عند الشاعر د(محمد العزب) الذى أحس بذوبان الفرد واغترابه «فى دوامة المدينة المليونية، القاهرة»[4]. تلك المدينة القاسية الباردة التى تبث فى النفوس أحاسيس الوحدة والغربة، وتحترق فى

(١) المصدر السابق نفسه- ص١٠٥.

(٢) المصدر السابق- ص١٠٠.

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٦.

(٤) أصوات النص الشعرى- د/ يوسف حسن نوفل- ص٨٨.

أتونها الروابط والصلات الإنسانية، وينعدم فيها التواصل الحميم بالذات أو بالآخرين:

«فى قلب مدينتنا لا يعرف إنسان فينا ظله!!

الظل تسلق أكتاف الأشياء وأكتاف الأحياء!

ظلى لا يسقط فوق الأرض لكى يرتاح من الإعياء!!

أبداً مصلوب فوق وجوه الأغيار!!

حتى إن لامس وجه الأرض..

وطئته أقدام الناس!!» (1)

لا عجب إذن أن يستشعر الشاعر الذى يعيش فى تلك المدينة مشاعر الخوف والوحدة والاغتراب. وهى أحاسيس تدفعه إلى الاحتماء بهذا التمنى الذى يفضى بداية إلى استحالة تحققه؛ لأن الشاعر استخدم حرف التمنى «لو»:

«الشارع مزحوم بفراغ يهصر أعمق أعماقى!!

ويسد الأفق فلا أبصر

لو أن إلى جنبى رجلاً؟

أو طفلاً؟

أو حتى بنتاً؟

لاتكأ الخوف بأعيننا ومحوناه عند الصبح!!

لكنى يا قدرى واحد».

-«ما أبشع أن يحيا الواحد»(2).

إنها المفارقة ذاتها التى وردت منذ قيل عند شعراء آخرين، فالشارع مزدحم بالبشر، لكنهم لا يتمتعون بصفات الإنسانية.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة- شعر د/ محمد أحمد العزب- ط1 - 1415هـ/ 1995م.

(2) السابق- ص588، 589.

لذلك تساوى وجودهم بالفراغ، والعدم فى انعدام الألفة والتواصل.

بل إن مشاعر الغربة النفسية التى لامست قلب هذا الشاعر فى تلك المدينة العصرية قد تطورت معه، وأصبح إحساسه بها حاداً وطاغياً حتى وصلت به إلى إحساسه بأنه– فى تلك المدينة– يعيش فى منفى حقيقى. يتضح ذلك فى قصيدته «العودة إلى القرية»؛ حيث يتوجه فيها الشاعر بالتأنيب واللوم إلى حبيبته التى أنكرت عليه حبه لقريته، وعودته إليها، يقول الشاعر:

«يا حبى..

إذا أنكرت قريتنا.. أنا أوفى!!

وحبى من هنا. وهنا سيحيا.. غام أو شفا!!

أميرة فجرى اللاهى..

عددت مدائنى.. ألفا!!

وغابت قريتى منها..

فكانت كلها.. منفى!!!»[1].

أما الشاعر «أمل دنقل» فرؤيته لتلك المدينة العصرية يتخللها ملامح واضحة للشعور بالنفور من هذه المدينة التى انعدمت فيها معانى التعاطف أو الإحساس بالآخرين.

والشاعر «أمل دنقل» حين أراد أن يجسد رؤيته تلك لم يعمد إلى تصوير مشهد جزئى ذاتى أو خارج عن الذات؛ فقد اعتمد نظرة كلية عامة فى تعبيره عما وصل إليه الحال من انحدار وضياع لأبسط الروابط الإنسانية فى تلك المدينة التى لم تكترث ولم تأبه لمدينة أخرى «محاصرة بالنيران والموت»[2]. فبينما كانت مدينة السويس:

«فى ثياب الموت والفداء

تحاصرها النيران.. وهى لا تلين

(١) السابق– ص٦٢٥.

(٢) صورة الدم فى شعر أمل دنقل– مصادرها. قضاياها. ملامحها الفنية– د/ منير فوزى ط١– دار المعارف ١٩٩٥– ص٣٠٤.

أذكر مجلسي اللاهي... على مقاهي «الأربعين»

بين رجالها الذين..

يقتسمون خبزها الدامي. وصمتها الحزين

ويفتح الرصاص - في صدورهم - طريقنا إلى البقاء

ويسقط الأطفال في حاراتها

فتقبض الأيدي على خيوط طائراتها

وترتخي - هامدة - في بركة الدماء

وتأكل الحرائق..

بيوتها البيضاء»[1]

كانت «القاهرة - المدينة التي تفتقر إلى الدفء والحميمية - قائمة كما هي، تضيء واجهات الحوانيت فيها، ويعلو صخب المراقص»[2]. هذا بينما يجلس أبناؤها (يعضون في لجام الانتظار) ويصغون إلى الأنباء التي ترد من مدينة (السويس) الباسلة وهم يحشون فمهم (ببيضة الإفطار). وهنا يطل الشاعر بهذا التساؤل الذي طوى بداخله مفارقة قاسية مرة حملت بين طياتها هذا «التناقض المرير بين مدينة محاصرة بنيرات العدو، وأخرى يستمر إيقاع الحياة فيها دون أدنى تغيير، أو أي تعاطف مع سكان المدينة المحاصرة»[3]:

. «هل تأكل الحرائق

بيوتها البيضاء والحدائق

بينما تظل هذه «القاهرة» الكبيرة

آمنة.. قريرة!؟

(١) الأعمال الكاملة - أمل دنقل - نشر مدبولي - ط٢ - ٢٠٠٥ - ص١١٧.

(٢) صورة الدم في شعر أمل دنقل - د/ منير فوزي - ص٣٠٤.

(٣) المرجع السابق - ص٣٠٥.

تضيء فيها الواجهات فى الحوانيت، وترقص النساء..

على عظام الشهداء»[1].

إنها حقاً «مفارقة صارخة بين السويس التى تحملت عبء الحرب بعد الهزيمة حتى حرب أكتوبر، والقاهرة التى تزاول الحياة اليومية العادية كأنها فى السلم بتحلل وتفسخ يفصل ما بين المدينتين المتميتين إلى قطر واحد، وكأن الشاعر واحد من المجتمع المدنى المتفسخ أول الأمر غير أنه صحا من غفوته دون الآخرين السادرين فى غفوتهم»[2]. ليرصد «فى نفس اللحظة الحاضرة: عالم السويس بدماره وتضحياته، وعالم القاهرة بحياتها الرتيبة اللاهية»[3].

وليس غريباً على هذا الشاعر الحساس أن يستفيق من غفوته، ويلتحم بهذا الواقع المدنى؛ ليكتشف ما جثم بداخله من تناقض وانحلال؛ فقد كتب إليه الشاعر «أحمد عبدالمعطى حجازى» قائلاً له:

«نعم. ربما كنت أنا ممن بدأوا اكتشاف المدينة، لكنك جست فى أحشائها وقلبت مشاهدها وجربتها فى حالاتها جميعاً كما لم يفعل شاعر عربى قبلك»[4]. «إن القاهرة التى تعرفها أنت لا يعرفها سواك، ولا يمكن أن نعرفها نحن إلا فى شعرك»[5].

لم يكن من المستغرب إذن أن ينفذ هذا الشاعر بنظرته النافذة إلى صميم تلك المدينة الكبيرة القاسية التى لا تلتفت لإغاثة أحد، ولا تهب لنجدة التائهين الضائعين.

وحرى بمدينة كان حالها على هذا النحو من التناقض والتدنى والانحدار أن تموت فيها كل المعانى والروابط الإنسانية، وأن يستشعر الشاعر فى إطارها أحاسيس الوحدة والاغتراب بعد أن تجرد ساكنوها من أبسط المعانى الإنسانية، وحولتهم إلى آلات جامدة مجوفة خالية من أى حس أو شعور:

---

(١) الأعمال الكاملة - أمل دنقل - ص١١٨.

(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر - د/ مختار على ابوغالى - ص٢٤٧.

(٣) سفر أمل دنقل - تحرير عبله الروينى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٩ - ص٧٨.

(٤) السابق - ص١٠.

(٥) المرجع السابق والصفحة نفسها.

«الناس هنا - فى المدن الكبرى - ساعات

لا تتخلف

لا تتوقف

لا تتصرف

- آلات؛ آلات، آلات»[1].

يلاحظ تماماً أن «الكثرة تسيطر سيطرة كاملة على الناتج الدلالى فى الأسطر، ومن هنا بدأت بـ(الناس)، ثم ثنت بـ(المدن)، ثم ثلث بـ(ساعات)، لكنها كثرة جامدة، ومن ثم فصلت الذات نفسها بعيداً عنها، فوقفت موقف الراصد الذى يحقق واقعاً يرفضه ولا يندمج فيه، وذلك برغم قربه منه، أو اتصاله به الذى يشير إليه الظرف (هنا) وتحقق الجملة الاعتراضية - فى السطر الأول - البعد المكانى لهذا الواقع المرفوض». «والصورة التشبيهية - فى نفس السطر - هى التى تحدد حقيقة البشر فى المدينة، من حيث حولتهم إلى عالم الآلية التى تتحرك بنظام ميت المشاعر، وتكمل الأسطر الثلاثة التالية طبيعة الجمود الآلى من خلال تسلط النفى على المضارع ثلاث مرات، فيسلب الناس حقيقتهم البشرية ليملأهم بخواص ليست بشرية فى واقع الأمر»[2].



(١) الأعمال الكاملة - أمل دنقل - ص٤٦.

(٢) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة التكوين البديعى - د/ محمد عبدالمطلب - ص٤١٧، ٤١٨.

المحور الثانى

لازمة السرعة والضجيج والزحام

من «المعروف أن أول ما يحس به الريفى تجاه المدينة هو النفور من الضجيج الكثير والازدحام والتدافع، واضطراره إلى تغيير طريقته فى المشى المتباطئ واستحداث سرعة لم يألفها من قبل فى الحركة عامة، والإحساس بالحيرة والخوف إزاء أدوات المواصلات وتعقيدها، واللامبالاة فى سرعتها دون تقدير لشعور المشاة، يرافق كل هذا انبهار مشوب بالرهبة من الأضواء والمبانى والمنشآت الكبيرة، فإذا أتيح له أن يمكث فى المدينة- مكوثاً مؤقتاً أو طويلاً- وأن يفيد من الخدمات الكثيرة فيها من تعليم واستشفاء ووفرة فى مواد الاستهلاك، ومعارض ومتاحف ودور سينما، لم تكد هذه المزايا تنسيه أنه أيضاً يجد فيها أن كل شيء محسوب بزمن، وأن الساعة تتحكم فى كل العلاقات والتصرفات»[1].

لا بد أن يشكل ذلك محوراً أصيلاً ضمن المحاور السلبية المرهقة بعد أن صارت السرعة والضجيج والزحام مصاحبة للحياة فى المدينة.

إن هذه اللازمة قادرة على إشعال الشعور بالمرارة والسأم؛ نظراً لأنها تمنع الشاعر من إشباع حاجة إنسانية ملحة هى الشعور بالهدوء والراحة والاطمئنان، كما تمنعه أيضاً عن التواصل العاطفى السليم مع المحيطين به.

***

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر- د/ إحسان عباس- ص٩٠.

وهنا أشير إلى أن تلك المشاعر المريرة لا تنتاب الشاعر الذى نزح من الريف إلى المدينة وحده، بل تتخلل أنسجة معظم الواعين بهذا الواقع المدنى من حولهم، حتى إن كانوا أصلاً من أبناء هذه المدينة مثل الشاعر كمال نشأت الذى ولد «بمدينة الإسكندرية»[1]؛ فها نحن نلحظ أن أول ما يستثير هذا الشاعر من ممارسة الحياة فى المدينة هو تلك السرعة ،التى تدور عجلاتها بصورة آلية رهيبة لتطحن فى دورانها أى مشاعر أو أحاسيس ولتعبئ كل من يعيش فى إطارها بذاتية الآلية والجمود:

«مدينة كبيره
ذراعها سكين
وقلبها تنين
وعينها كزهرة من دم
أسير فى دروبها
مويجة تتوه فى خضم
فألمح المأسى
على السماء.. والنفوس.. والبيوت
وألمس الملل
والناس فى الطريق
أقدامهم جنون
كأنما تسابق الأجل»[2].

إن الشاعر يلمح الأسى على السماء والنفوس والبيوت، ويلمس الملل فى كل أنحاء تلك المدينة.

إنها حقاً مفارقة عجيبة تماماً أن تقترن السرعة بالملل؛ إذ إن السرعة تستدعى

(١) الشاعر والتجربة (شهادات - إعداد وتقديم - د/ محمد عبدالمطلب - ط١ - المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م، ص٢٢٧.

(٢) الأعمال الشعرية - كمال نشأت - ٢/ ٣٥٦، ٣٥٧. الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م.

معنى الزخم والحركة الدافقة الدافعة. وهذا بدوره يتنافى ويتناقض تماماً مع الإحساس بالملل. وكأنى بالشاعر يحيك تلك المفارقة؛ ليقول من خلالها: إن هذه المدينة تبدو فيها السرعة، ولكنها تلك السرعة الآلية الجامدة التى تثير مشاعر السآمة والملل والرتابة خاصة إذا أضيف إليها عنصرا الزحام والضجيج:

«لا شىء جديد

غابات مبانٍ وحديد

وتصادم أكتاف مسرعة

نحو القوت

وتفوت وجوه متعبة

وتفوت

معركة الأصوات... العربات

الناس.. الأبواق

ودخانُ السيارات

ودوى الموتوسيكلات

وعذاب الزحمة فى الأتوبيس[*]»[1].

كما يلوح الزحام فى قصيدة (هناءات قديمة)[2]. وقد عده الشاعر سبباً مباشراً لشعوره بالقنوط بعد أن ابتلع هذا الزحام (الضياء) الذى رمز به لحالة السلام والصفاء النفسى التى كان يحظى بها.

هكذا مثلت عناصر السرعة والضجيج والزحام معلماً أساسياً للمدينة العصرية، كما مثلت سبباً مباشراً فى إحساس الشاعر بالنفور من تلك المدينة التى أصيب فيها

(*) يكثر استخدام الألفاظ الحياتية فى الشعر المعاصر.

(١) الأعمال الشعرية – كمال نشأت – ١/ ١٣٩، ١٤٠. الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧م.

(٢) انظر الأعمال الشعرية – كمال نشأت – ٢/ ٣٧٦.

بالسآمة والملل.

وقد وصل ضيق الشاعر إلى الحد الذى جعله يصورها فى صورة المشعة بأحاسيس الحزن والوجوم والرتابة التى تعكس تلك 'الأحاسيس، وتوزعها على كل مظاهر الحياة فيها:

«وفى السما نجوم
تنز فوقها المدينة الرجوم
ومن بعيد ساعة تدق
دقاتها الرتيبة:
«الثامنة.. الثامنة..»
كأنها تقول:
«يا ويل من يعيش فى مدينتى الكبيرة
ونفسه كسيره
وليس قربه حبيب...»[1].

وإذا كان الشاعر (كمال نشأت) قد تحدث فى آخر قصيدته السابقة عن ضرورة الاحتماء بركن الحب للخلاص به من قسوة مشاعر الاختناق التى تسببها المدينة العصرية بسرعتها وآليتها- فإن الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف)[*] لم يستطع الحفاظ على هذا الحب، فضاع منه فى خضم تلك المدينة الصاخبة المزدحمة.

ويلاحظ أن هذا الشاعر لا يذكر مدينته صراحة، ولكنه يستدعيها بذكر لازمة من أهم لوازمها، وهى (زحمة الضجيج والصخب) مفتتحاً قصيدته ومعنوناً لها كذلك بهذه التساؤلات الحائرة التى يوجهها إلى نفسه:

(١) الأعمال الشعرية- كمال نشأت- ٢/ ٣٥٨.

(*) كان مسقط رأس هذا الشاعر بمدينة (شبين القناطر). انظر الشاعر والتجربة- د. محمد عبدالمطلب- ص١٧٥.

«(ماذا نسيت فى دوامة الزحام والصخب!!)»[1].

– «ماذا ترانى قائلاً لها.

وكيف أعتذر؟

«أقول: إننى نسيت موعدك!!..

نسيت فى دوامة الزحام والصخب

نسيت موعدى معك»[2].

– «نسيت كل شىء..

فى زحمة الضجيج والصخب»[3].

إن الشاعر يضع علامتى تعجب أمام عنوان النص، وكأنه يضرب بيده على جبهته من هول الدهشة؛ إذ انتبه بعد عام ليتذكر موعد حبيبته التى تركها ذات يوم مع الحنين تنتظر.

لقد ظهرت إذن عناصر الزحام والصخب والضجيج؛ لتنضم مع عنصر السرعة التى بدت من قول الشاعر:

«(زماننا المستهتر، العجول)»[4]. و«(زماننا المستهتر العجلان)»[5].

ليشكلوا معاً تلك اللازمة التى اجتاحت كيان الشاعر، وتخللت أنسجة حياته، وسيطرت عليه تماماً، حتى نسى موعد حبيبته المرتقب.

ويمعن أكثر فى هذا التصوير عندما يعلن أنه لم يلتفت إلى فداحة هذا الجرم الذى ارتكبه بحق من أحب إلا بعد أن مر عام كامل كان هذا الشاعر غارقاً تماماً فى دوامة السرعة والزحام والصخب:

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبدالمنعم عواد يوسف – ١/ ١٨٤. الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٩م.

(٢) السابق – ص١٨٥.

(٣) المصدر السابق – ص ١٨٦.

(٤) السابق – ص١٨٥.

(٥) السابق – ص١٨٨.

«ومر عام..

وكان أن مررت بالمكان..

وفجأة تفجر التذكار..

تذكر الفؤاد كل شيء..

حبيبتي..

تركتها هناك تنتظر.

مع الحنين تنتظر..»[1].

إن الشاعر لجأ إلى هذا (المنولوج) الداخلى الذى طعمه بمجموعة من التساؤلات التى وجهها إلى نفسه كنوع من جلد الذات، وتوبيخها على تفريطها وتضييعها هذا الحب الذى كان فى شدة الاحتياج إليه فى خضم (دوامة الزحام والصخب) التى تعصف بالحياة فى المدينة.

لذلك فإن تسرب مشاعر اليأس والقنوط إلى هذا الشاعر يعد أمر حتمياً ومبرراً بعد أن بدت عليه أمارات اليأس والملل من تلك المدينة المزدحمة الصاخبة السريعة:

«نفس الخطا المتعجلات..

نفس اندفاع المركبات..

نفس ازدحام الحافلات..

لا شيء فيها قد تغير

فالحياة هى الحياة..

هى ذى كما غادرتها، والناس فيها يركضون

وكأنهم- ولحكمة تخفى على مثلى- جميعاً فى سباق

وأنا أقود سفينتى وسط الجموع..

(١) السابق - ص١٨٧.

أنساب فى نهر الزحام
وكموجة فى إثر موجة..
تتدافع الأجساد، تقذف بى مع المتدافعين..
وأقول: يهدأ بعد حين
لكنما النهر العجيب يظل - فى صخب - يثور..
وأنا بلا هدف أدور»
- «وأظل وحدى فى الزحام..
بين الخطا المتعجلات..
بين اندفاع المركبات»[(١)].

وإذا كانت مشاعر اليأس والملل قد بدت على هذا الشاعر الذى ولد أصلاً فى المدينة، فكيف يكون حال شاعر قدم من الريف إلى مدينة (القاهرة)، مثل الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى)؟ ما من شك فى أن السرعة والضجيج والزحام فى المدينة ستسبب لديه اضطرابات إضافية يكون تأثيرها عليه حاداً ومضاعفاً بعد صدمته وضيقة من تلك المدينة الصاخبة المزدحمة المتعجلة التى «حفزت أعصابه إلى حد (العصاب) بضجيجها وعجيجها»[(٢)]؛ «فالكثافة السكانية فى الرقعة الجغرافية وضيق الشوارع التى تقوم البنايات على جانبيها يجعل هذه الشوارع ملأى بأناس، وهؤلاء الناس مسرعون إلى أعمالهم فى المؤسسات والمستشفيات والمصانع والجامعات، فالوقت عندهم حساس، والسرعة هى الطابع العام فى كل شيء، هذا ما سجله حجازى فى أول نزوله للمدينة»[(٣)]. بعد أن وقف غريباً مذهولاً «يسأل: أين يتجه»[(٤)]:

«-يا عم..

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبدالمنعم عواد يوسف- ٢/ ٩٩-١٠١.
(٢) اتجاهات الشعر العربى المعاصر- د/ إحسان عباس- ص٩٠.
(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢١.
(٤) اتجاهات الشعر العربى المعاصر- د/ إحسان عباس- ص٩٦

من أين الطريق؟

أين طريق «السيدة»؟

- أيمن قليلاً، ثم أيسر يا بنى

قال.. ولم ينظر إلى!»[1].

ثم يمضى الشاعر فى «بيان مادية سكان المدينة وثقل الحياة عليهم وانصرافهم إلى الأعمال فى تكالب مسعور ينسيهم كل شىء»[2]. ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى خوفه «من الزحام، والخشية من وسائل المواصلات الحديثة»[3]:

«والناس يمضون سراعا

لا يحفلون

لا ينظرون

حتى إذا مر الترام

بين الزحام

لا يفزعون

لكننى أخشى الترام

كل غريب هنا يخشى الترام»[4].

إن «الضجيج والتزاحم.. المواصلات وكثرتها وتعقيد شبكاتها تضطر الناس إلى التزاحم والتدافع بالمناكب، وتحفز الأعصاب إلى حد العصاب، إن نهر المدينة يكاد يفلت من بين جدرانها، وفيضان البشر يمتد، والجموع تجاوز أسوارها، فكيف بالشاعر إذا وجد

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٢٣.

(٢) الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر- د/ ثابت محمد بدارى ط السعادة- ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م- ص٢١٢.

(٣) اتجاهات الشعر العربى المعاصر- د/ إحسان عباس- ص٩٧.

(٤) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٢٥.

نفسه مقذوفاً فى هذا العالم المتلاطم؟ ربما كان أبناء المدن لهم سبق معرفة وألفة للآلات المتحركة، لذا كان من الطبيعى ألا يأبهوا بها، لكن القروى يخشى الآلة ويفزع منها»[1].

إنها أمور تؤدى إلى إذكاء مشاعر السخط والضجر لدى هذا الشاعر القروى الذى بدت عليه بالفعل أمارات تلك المشاعر منذ أن وطئت قدمه أرض تلك المدينة التى بدت من قبل فى قصائد أخرى للشاعر وهى تقتل فى رحمها الصبا والبراءة، وتضمر بداخلها الشر والقسوة للوافد الغريب عليها، ولكنها قد بدت تلك المرة مصحوبة برافد جديد للشعور بالعذاب والقهر من تلك المدينة وهذا الرافد تمثل فى:

السرعة (الناس يمضون سراعا).

والزحام (بين الزحام).

والضجيج (الصادر من فزع الشاعر من صوت الترام).

والشاعر يستخدم هذا الزحام وهذه السرعة– المولدين بالضرورة لعامل الضجيج– للرمز إلى شعوره بالضيق والاختناق من «زحام المدينة وضوضائها»[2]. وذلك من خلال تصويره لسلة ليمون نضرة ندية جئ بها من الريف؛ لتذهب نضارتها، وتحترق نداوتها فى مناخ المدينة الآلى المزدحم:

«أواه!

من روعها؟

أى يد جاعت، قطفتها هذا الفجر!

حملتها فى غبش الإصباح

لشوارع مختنقات، مزدحمات،

أقدام لا تتوقف، سيارات

تمشى بحريق البنزين»[3].

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر– د/ مختار على أبوغالى– ص٢٠، ٢١.

(٢) السابق– ص٢١.

(٣) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى– ص٣٦.

يمكن إذن أن نتعامل مع «سلة الليمون» على اعتبارها «صورة رمزية للشاعر، فهو ينتمى إلى ما ينتمى إليه الليمون، فكلاهما قروى نازح من القرية إلى المدينة، وكلاهما ينادى على نفسه بمحزون الصوت، يستجدى المارة، وكلاهما قدم وفيه نضارة الريف ونداه الفجرى، وكلاهما عانى من قسوة المدينة»[1].

ولكن هذا الشاعر يبتعد عن الرمز ليكون أكثر واقعية فى تعبيره عن قسوة مدينته العصرية، إذ سرعان ما تسربت لديه- هو الآخر- مشاعر اليأس والملل من الحياة فى تلك المدينة ذات «السرعة الحمقاء»:

«الليل فى المدينة الكبيره
عيد قصير
النور والأنغام والشباب
والسرعة الحمقاء والشراب
عيد قصير
شيئاً.. فشيئاً.. يسكت النغم
ويهدأ الرقص وتتعب القدم
وتكنس الرياح كل مائده
فتسقط الزهور
وترفع الأحزان فى أعماقنا رؤوسها الصغيره
وننثنى إلى الطريق
صفان من مسارج مصببه
كأنها عمدان قرية مخربه
تنام تحتها الظلال»[2].

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٣٥.
(٢) المصدر السابق- ص٤٠، ٤١.

كما لاحت أيضاً تلك السرعة الآلية مثيرة لمشاعر السخط عند الشاعر (محمد إبراهيم أبوسنة) الذى بدا متشائماً يائساً من تلك المدينة المتعجلة التى «سقطت بين عقارب ساعة».

يقول الشاعر:

«لكن يا حبى أعرف أن مدينتهم

لا تعطى إن جادت أكثر من حب واحد

أعرف أن مدينتهم

سقطت بين عقارب ساعة

الكل يطيل النظر لساعته

(عفوا إن الزمن يمر)

يا حبى الواحد فى هذا الزمن المر

أسعد إنسان فيهم من يعشق مره

حتى الحب الواحد لا يكمل

اقتل زمنك حتى لا تقتل

الأيدى تتلامس فوق مخاط الملق الأصفر

السرعة إعلان بح به صوت العصر»[1].

إنه إذن (عصر السرعة) الذى عرف به عصر الشاعر.

ويلاحظ أن هذا الشاعر يستخدم حرف الاستدراك (لكن) وكأننا به يحاول يائساً إصلاح شىء ما:

«لكن يا حبى لو أن مدينتهم عشقت

ما فكر إنسان فى أن يقتل زمنه

(١) الأعمال الشعرية– محمد إبراهيم أبوسنة– ص٥٤٧، ص٥٤٨.

كان سيبحث عن عمر ليضاف إلى العمر»[1].

- «لكن يا حبى لو أن مدينتهم عشقت

لو خرجت من بين عقارب ساعتها

لو نسيت أن الزمن يمر

وانطفأ نيون الإعلانات

وأضاء القلب

لتكرر يا حبى الواحد هذا الحب»[2].

كما يلاحظ أيضاً أن الشاعر يستخدم ضمير الغائب فى (مدينتهم). ويكشف من هذا الاستخدام؛ ربما ليعكس تبرأة ونفوره من الانتماء لتلك المدينة العصرية، وهو «نفور غير مصحوب بأى نوع من أنواع الشفقة، لأنه برأ ساحته من الانتماء إلى المدينة بهذه الإضافة التى تكررت فى أكثر من مرة فى قصيدته «حين فقدتك»[3]؛ ولذلك بدت دعوة هذا الشاعر محبطة يائسة من إسكات صوت السرعة والآلية الرهيبة؛ لإتاحة المجال لعمل العاطفة.

وهى أمنية يعى الشاعر سلفاً استحالة تحققها؛ لأنه يستخدم لها حرف التمنى (لو)، ولأن الشاعر لم يدع مجالاً للاسترسال فى تلك الأمنيات المستحيلة؛ حيث أعقبها مباشرة بما يدل على يأسه وإحباطه تماماً:

«حتى البسمات هنالك قد نسيت فوق شفاههم

من أقدم عصر»[4].

- حتى الكلمات هنالك لا تكمل

نصف الكلمات المنطوقة تأكلها العجلات

ويظل النصف الأجل

(١) المصدر السابق- ص٥٤٨

(٢) المصدر السابق- ص٥٤٩

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٧.

(٤) الأعمال الشعرية- محمد إبراهيم أبوسنة- ص٥٤٨د.

لم ينطق بعد»[1].

إلى هنا لم يبد عند هذا الشاعر إلا عنصر واحد فقط، وهو السرعة فى انتظار عنصرى الضجيج والزحام اللذين يلوحان فى قصيدة أخرى؛ ليكونا مع السرعة تلك اللازمة المقلقة والمحبطة للحياة فى المدينة:

«مجهولتى ما أوحش الطريق بالوحيد إذ يطول
وحيثما مدينتى أعماقها مجنونة العويل
فى زحمة الطريق والأبواق والطبول»[2].

كذلك بدت السرعة والضجيج والزحام روافد للشعور بالإحباط عند الشاعر (صلاح عبدالصبور) الذى عبر عن ذلك بلغة واقعية؛ فقد أيقظه صاحبه من أحلامه الجميلة بقرية خيالية «لم يطأها البشر» ليستفيق على واقع حياتى مدنى تغلفه السرعة والضجيج والزحام:

«وأيقظنى صاحبى (يا فلان) أفق، غمر النور وجه الوجود
ودوى القطار، وماج الطريق زحاماً من الأرض حتى السماء
يساقون والموت فى مرصد لمعركة البله والأغبياء
لأجل الرغيف، وظل وريف وكوخ نظيف، وثوب جديد»[3]

لا عجب إذن فى أن يلقى هذا الشاعر على تلك المدينة الصاخبة صفة الرعونة:

«تنفست شوارع المدينة الرعناء
أصوات ضجة بلا إيقاع»[4].

إنه الوجه القبيح للحياة المادية الآلية الرهيبة فى مجتمع المدينة وهو يخنق الشاعر، ويعجزه عن التعامل معه. وهو ما يدفع هذا الشاعر إلى رفض هذا الواقع

(١) المصدر السابق الصفحة نفسها.
(٢) المصدر السابق – ص٦٢٦.
(٣) ديوان صلاح عبدالصبور – ص٤٣.
(٤) المصدر السابق – ص٣٠٤.

بالانسحاب منه، ورفض التعامل معه:

«بوركت وقدة الظهيرة

النور يجلد العيون. تعشى، لا ترى

من البيوت والبشر

سوى مكعبات لون وحجر»[1].

إن الشاعر يبارك وقدة الظهيرة لأنها تصيب عينيه بالتشتت والضعف، فلا يتمكن من رؤية هذا الواقع المدنى على حقيقته بكل قبحه وقسوته.

إنه نوع من رفض التعامل مع هذا الواقع المدنى الذى أزعج الشاعر، وأقلقه بضجيجه وزحامه وسرعته؛ مما دفعه إلى افتعال آلية جديدة يضمن بمحتواها عدم التعامل مع هذا الواقع. وهى آلية الهروب «بالنوم»:

«نزح المساء ولم أزل أحيا بأحلام النيام

أرد النهار بمقلتى سأمان من هول الزحام

ماذا على لو انعطفت لغرفتى... حتى أنام

وأغوص فى بحر السلام»[2].

وعلى غرار شعراء آخرين؛ فهذه المدينة العصرية التى تشيع فيها السرعة والآلية ستدخل فى إزعاج أجمل العواطف (عاطفة الحب)، وستمنع الشاعر عن العثور على تلك العاطفة النقية الصافية، والاستغراق فيها:

«لما رأينا الشمس فى مفارق الطرق

مدت ذراعيها الجميلتين

مدت ذراعيها المخيفتين

ونقرت أصابع المدينة المدببه

(١) المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق- ص٤٠.

على زجاج عشنا، كأنها تدفعنا

نذهب أين؟»[1].

-«ثم نزلنا للطريق واجمين

لما دخلنا فى مواكب البشر

المسرعين الخطو نحو الخبز والمثونه

المسرعين الخطو نحو الموت

فى جبهة الطريق، انفلتت ذراعها

فى نصفه، تباعدت، فرقنا مستعجل يشد طفلته

فى آخر الطريق تقت- ما استطعت- لو رأيت

ما لون عينيها

وحين شارفنا ذرى الميدان، غمغمت بدون صوت

كأنها تسألنى.. من أنت؟»[2].

إنها صورة أخرى من صور الحب فى «مدينة القرن العشرين، الشاعر يحب امرأة قبل أن يرى لون عينيها، ولم نشعر بالوقت الذى تعلقت فيه بذراعه، والعابر السريع المهموم بلقمة العيش يحمل طفلته يفرق بين العاشقين تفريقاً لا يلتئم، يتم ذلك كله فى طريق واحد دون إعداد وبلا ترتيب وبلا حسبان، انتهت قصة الحب قبل أن تبدأ، فهى فى النهاية تسأل عن هذا العاشق»[3]. لا مجال إذن فى تلك المدينة العصرية «المدببة الأصابع» للمشاعر النقية الصافية. ولا وقت حتى للتعارف البدهى بين المحبين.

بل إن طبيعة الحياة فى تلك المدينة لا تسمح للشاعر بالوقت، ولا تعطيه المساحة الزمنية الكافية التى يتمكن بموجبها من زيارة مقابر الموتى. ولذلك وجدنا الشاعر فى

(١) السابق- ص٢١٤، ٢١٥.

(٢) السابق- ص٢١٥، ٢١٦.

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٣.

قصيدته (زيارة الموتى) يتوجه لهؤلاء الموتى بهذا الاعتذار الرقيق الذى حمل بين طياته كل أمارات الضجر من العيش فى معمعان «شمس الحاضرة الجرداء الصلدة»:

«عفواً يا موتانا

أصبحنا لا نلقاكم إلا يوم العيد

لما أدركتم أنا صرنا أحطاباً فى صخر الشارع ملقاة

أصبحتم لا تأتون إلينا رغم الحب الظمآن

قد تذكركم مرات عبر العام»

-«لكن ضجيج الحضرة الصخريه

لا يسعفنا حتى أن نقرأ فاتحة القرآن

أو نطبع أوجهكم فى أنفسنا، ونلم ملامحكم

ونخبئها طى الجفن»[1].

هكذا يكون الشاعر قد غشيته مشاعر اليأس والملل التى خلفها هذا الواقع المدنى الذى داوم على سلب هذا الشاعر الاطمئنان والسلام النفسى:

«وهكذا تمضى الحيـاة بى،

أعيش فى انتظار

هل...

لحظة مشرقة فى ظلمات الليل

أو... لحظة هادئة فى غمرة النهار»[2].

كما بدا الشاعر د(محمد أحمد العزب) متوجعاً متألماً وهو يعيش فى قلب تلك المدينة التى تعج بالضجيج والزحام:

(١) انظر ديوان صلاح عبدالصبور - ص٣١٦، ٣١٧.
(٢) السابق - ص٣٠٥.

«فى قلب مدينتنا اللاغط..

ما عدت أرى إلا صخبا!!

الشعر يموت!!

والهمس يموت!!

والفكر تسول فى الضجة بوقاً كى يسمع فى الضجة!!»[1].

يلاحظ أن الشاعر استخدم اسم الفاعل (لاغط)؛ ليؤكد على ارتفاع تلك الأصوات الناتجة عن طبيعة الحياة فى تلك المدينة، واختلاطها إلى درجة تصل إلى حد الإبهام والغموض. وهو ما سيؤدى بالضرورة إلى أن يضيع فى إطار تلك الجلبة «الشعر والهمس والفكر». وهى حالة خلفت لدى هذا الشاعر مشاعر الفقد.

لذلك توجه إلى مدينته بهذا الخطاب الثائر واليائس فى آن معاً:

«يا قلب مدينتنا القاسى.. ليس ترفق!!

عنفاً.. عنفا!!

قدرى.. أن أحيا فى الضجه!!

تسلمنى الموجة للموجه!!

قدرى

أن أضغط فوق المحور حتى تندلع الرجة!!!»[2].

إن بوادر الشعور بمرارة الفقد قد بدت تسيطر على هذا الشاعر بعد أن وقفت به على حافة تلك المقايضة المرة:

«من يفدينى؟

من يفدينى من قبضة هذا الطوفان؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة شعر د/ محمد أحمد العزب – ص٥٨٧.

(٢) المصدر السابق – ص٥٨٩.

من يأخذ كل العمر لقاء ثوان أحيا داخلها..

من غير زحام

من غير زمان

أرنو فى صمت للعدم المسدول على وجه الكون..»[1].

ظهرت إذن عناصر السرعة والضجيج والزحام كعلامة بـارزة، ولازمـة ملاصـقة لطبيعة الحياة فى المدينة العصرية. وهى لازمة سلبت الشاعر الهدوء والسلام النفسى.



(١) المصدر السابق- ص٥٨٦- ٥٨٧.

المحور الثالث

إخفاق الطموحات الشخصية

فى «ظل التطور المذهل وتسارع وتيرة الحياة، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية أصبح الريف عاجزاً عن تلبية حاجيات الأفراد، ولذا فقدَ مهد لانهياره، وفقد أهميته، بسبب تقادم عهده، وتوقف تطوره وعجزه عن مواكبة الأحداث نتيجة انقطاعه عن مركزها، فنشأت المدينة– كبديل وغدت بذلك هى المركز الأنسب لها»[1].

لذلك كان نزوح عدد من الشعراء المصريين إلى مدينة القاهرة أمراً مبرراً له ما يعضده بعد أن عقد هؤلاء الشعراء على هذا النزوح أحلاماً وطموحات طمعوا فى تحقيقها فى تلك المدينة الكبيرة.

ولقد كان الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى) أحد هؤلاء الشعراء؛ حيث كانت هجرته من الريف إلى مدينة القاهرة قد حدد لها سبباً مادياً، هو البحث عن (لقمة العيش):

«ملاكى! طيرى الغائب
حزمت متاعى الخاوى إلى اللقمة
وفت سنينى العشرين فى دربك
وحن على ملاح، وقال.. اركب!
فألقيت المتاع، ونمت فى المركب!

(١) دلالة المدينة فى الخطاب الشعرى العربى المعاصر– دراسة فى إشكالية التلقى الجمالى للمكان– قادة عقاق– من منشورات اتحاد الكتاب العربى– دمشق– ٢٠٠١م– ص١٥٩.

وسبعة أبحر بينى وبين الدار

أواجه ليلى القاسى بلا حب

وأحسد من لهم أحباب

وأمضى.. فى فراغ، بارد، مهجور

غريب فى بلاد تأكل الغرباء»[1].

إنه دافع شخصى بحت، ذلك الذى دفع الشاعر إلى خوض تلك الرحلة الشاقة إلى القاهرة التى لم يذق فيها إلا طعم الغربة والوحدة بعد أن حل غريباً فى «بلاد تأكل الغرباء».

إنها رحلة شاقة مضنية اجتمع فيها على الشاعر الغربة والوحدة وقسوة الفقر والجوع:

«وسرت يا ليل المدينه

أرقرق الآه الحزينه

أجر ساقى المجهده

للسيده

بلا نقود، جائع حتى العياء»

-«والنور حولى فى فرح

قوس قزح

وأحرف مكتوبة من الضياء

«حاتى الجلاء»

- «وفارس شد قواماً فارعاً، كالمنتصر

ذراعه، يرتاح فى ذراع أنثى؛ كالقمر

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى - ص ٢٠.

وفى ذراعى سلة فيها ثياب!»[1].

«وفى مرحلة الضياع هذه أتى الضوء فى صورة تشى بالبهجة: (والنور حولى فى فرح/ قوس قزح)، (وأحرف مكتوبة بالضياء حاتى الجلاء)، ولكنها الخدعة، إذ الفرح وحاتى الجلاء يقومان بدور المفارقة لما يعتمل فى نفس الشاعر من ألم ممض، لأنه يحس بالجوع، فهو كما يقول فى القصيدة نفسها «بلا نقود جائع حتى العياء» فكأن أفراح الضوء فى الخارج تهزأ من داخل الشاعر، وتتحدى أبسط الرغبات لديه فى أن يسد رمقه»[2].

هكذا إذن عانى الشاعر فى رحلته إلى المدينة الفقر والجوع.

لذلك سرعان ما أدرك حقيقة مأساته، وهى خلو جيبه من النقود التى تعينه على الحياة فى تلك المدينة المادية القاسية. لذلك جاء هذا التمنى الذى يحمل بداخله أسى طاغياً، وحزناً عميقاً نظراً لعدم تحققه:

«لو كان فى جيبى نقود»[3].

ثم أعقب الشاعر هذا التمنى بهذا النهى الرادع لنفسه من العودة إلى تلك المدينة المادية دون أن يتسلح بالمال الذى بدونه لن يتمكن من أن يحيا بها حياة كريمة:

«لا لن أعود

لا لن أعود ثانياً بلا نقود!»[4].

ومن ثم فإن إخفاق الشاعر من رحلته إلى المدينة كان إخفاقاً عميقاً غائراً فى نفسه جعله ينوع فى هذا الأسلوب الإنشائى من تمنى المستحيل بـ(لو)

إلى نهى رادع بـ(لا ولن)

إلى نداء ثائر:

(١) انظر المصدر السابق- ص٢٣- ٢٥.
(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٠- بتصرف.
(٣) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٢٧.
(٤) المصدر السابق والصفحة نفسها.

«يـ قاهرة!

أيا قباب متخمات قاعده

يا مئذنات ملحدة[*].

يا كافره

أنا هنا لا شيء، كالموتى، كرؤيا عابره

أجر ساقى المجهده

للسيده!

للسيده!»[1].

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن قلة العائد المادى الذى عانى منه الشاعر فى مدينته القاهرة لم يشر إليه فى القصيدة سالفة الذكر فقط، ولكنه قد ألمح إليه أيضاً فى قصيدته «أنا والمدينة» التى تعد «من أكثر القصائد شهرة وخصوصية فى هذا المجال»[2].

والشاعر يقول فى تلك القصيدة:

«الحارس الغبى لا يعى حكايتى

لقد طردت اليوم

من غرفتى

وصرت ضائعاً بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتى»[3].

(*) قول يتنافى مع مسلمات العقيدة.

(١) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٢) مملكة أحمد عبدالمعطى حجازى الشعرية- حسن طلب- ص٤٥٠

(٣) المصدر السابق- ص٩٨.

كان على هذا الشاعر الفقير الذى طرد من غرفتـه أن يـذكر صـفة مكانيـة مرتبطـة كلمة (العنوان)، فيقول (صرت ضائعاً بدون عنوان).

ولكن الشاعر آثر استخدام تعبير (بدون اسم)؛ ليعلن من خلالـه عـن ضـياع تـام لحق به فى تلك المدينة المادية التى رحـل إليهـا دون أن يحسـب حسـابها. لأنـه «هـبط القاهرة دون نقود، فهو يجمع إلى العزلة والضياع جوعاً مبرحاً، ذا ألوان مختلفة، وإرهاقاً وإجهاداً»[(١)].

ويلاحظ أن الشاعر قد عمد إلى تغييب الضمائر التـى تـوحى بـالأنس والائـتلاف والتعاطف، ويؤدى عدم وجودها إلى إشاعة جو من الوحدة والغربة.

فنلاحظ طغيان ضمير المتكلم المفرد (يـاء المـتكلم)، و(أنـا)، وغيـاب ضـمائر المتكلم الجمع (نا، نحن).

ويلاحظ كذلك غياب (ضمائر المخاطب) إلا فى مخاطبة الشاعر مـع (الحـارس الغبى) الذى لا يعى حكاية هذا الشاعر، ولا يتفهم معاناته:

«وجاش وجدانى بمقطع حزين

بدأته، ثم سكت

من أنت يا.. من أنت؟

الحارس الغبى لا يعى حكايتى»[(٢)].

سجل ضمير المخاطـب حضـوراً، ولكنـه لم يحقق إحداث التعاطف مع هـذا الشاعر أو المشاركة الوجدانية له، بل إن الأمر كـان عـلى العكـس مـن ذلـك؛ لأن هـذا الحارس «ينادى ذات الشاعر بمحض أداة النداء (يـا) ملغيـاً ذاتـه وهويتـه وانتمـاءه إلى المدينة، فهو لا يخاطبه باسمه، ولا يأبه بأية صفة من صفات المواطنة، كأنـه يقـول لـه: «أيها المواطن». كما أن سؤاله: «من أنت» يدل على إهانة وإدانة، بل عـلى شـك واتهـام. ولذلك يصف الشـاعر بعـد ذلـك الحـارس بـالغبى، وهـى مـن غيـر شـك صـفة غيـر

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر – د/ إحسان عباس – ص٩٨.
(٢) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى – ص٩٨.

موضوعية، وإنما هى صفة انفعالية، تدل على غضب الذات؛ إذ يفاجئها الحارس سائلاً متهماً. ومن هنا، تأتى تلك الصفة دالة على الموقف الذى تعانى منه الذات فى قلقها وضياعها ونقمتها»[1].

لذلك كان من الطبعى أن نعثر على أصداء إخفاق هذا الشاعر يأسه، ولكنه جاء هذه المرة فى صورة أكثر صراحة واتضاحاً:

«وكان أن عبرت فى الصبا البحور

رسوت فى مدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد، ما بعده فصول

بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر»[2].

إن الشاعر فى رحلته المضنية إلى المدينة لم يذق طعم (اللقمة) بقدر ما ذاق مرارة الجوع والفقر والحرمان والتجاهل، ولم يجد أثراً لأحلامه وطموحاته التى منى نفسه بالحصول عليها، وحيازتها فى عالم المدينة؛ لذلك كانت هجرته من الريف إلى المدينة مخيبة لآماله وطموحاته.

هذا ما كان مع (أحمد عبدالمعطى حجازى) أما ما صار إليه الحال مع (صلاح عبدالصبور) فيمكن القول بأنه قد تعرض هو الآخر لهذا النوع من الإخفاق، بعد أن ترك (الزقازيق)، واتجه إلى مدينة القاهرة «طالباً للأنس والمؤنة»:

«نزلتها من سنين طالباً للأنس والمؤنه

منحدراً مع الطريق المترب النحيل

والترعة اللابسة الحداد

مآزراً من نبتها الذاوى، وطرحة النخيل

منتقلاً من قرية حزينه

(١) مملكة أحمد عبدالمعطى حجازى الشعرية- حسن طلب- ص٤٥٧.

(٢) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص١٣٣.

لقرية حزينه»[1].

ولكن المفاجأة قد تكشفت مع رحلة الشاعر إلى مدينة (القاهرة)، وهى مفاجأة لم يكن يتوقعها، فقد اتضح له أن رحلته المرهقة إلى تلك المدينة لم تكن رحلة موفقة؛ حيث لم يعثر فيها على بغيته، بل إن ما قدمته له تلك المدينة كان صادماً تماماً لكل حواسه:

«وصلتها فى وسط الصيف، بيوتها التلال

موصدة، لتتقى الأغراب والسخونه

وصوتها تحت سياط الشمس والرمال

يئن

يئن

يئن

تخطئه مسامع الأرصاد والرجال

تسمعه كلابها الضالة، محتضروها

بعض المجانين بها

والشاعر الذى رمت به سفينة الحديد والصدأ

على تخوم رملها فى ساعة الزوال»[2].

فالشاعر لم يجد فى هذه المدينة الأنس والترحيب، ولكنه وجد بيوتاً موصدة لتتقى الأغراب، كما لم يجد فيها كذلك الهدوء والسكينة، بل أفزعه صوت نبضها العليل الذى يئن تحت سياط الشمس والرمال ذلك الأنين الذى لا يلتفت إليه ولا يسمعه إلا الكلاب الضالة والمحتضرون وبعض المجانين بها. والشاعر «الذى رمت به سفينة الحديد والصدأ على تخوم رملها فى ساعة الزوال».

(١) الأعمال الكاملة- صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- الدواوين الشعرية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٩٣- ص٥٩٨.

(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها.

بل إن الشاعر لم يحصل فى نهاية هجرته إلى المدينة على «المؤنة» أو العائد المادى الذى يكفيه، وهو ما يؤكده الشاعر فى قصيدة «الحزن» التى يقول فى مطلعها:

«يا صاحبى، إنى حزين

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهى الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شاياً فى الطريق

ورتقت نعلى»[1].

عرف الشاعر إذن معنى التعاسة فى «عالم المدينة حيث يضيع»[2] الإنسان فى (جوفها) طلباً للرزق، ويتمدد الحزن فى طرقاتها كاللص» يقول الشاعر:

«حزن تمدد فى المدينه

كاللص فى جوف السكينه

كالأفعوان بلا فحيح»[3].

إن الصورة التى قدمها الشاعر وهى غمس خبز أيامه الكفاف فى ماء القناعة، وتحديده للمدة الزمنية التى يتاح له فيها طلب الرزق فى مدينته. وهى قصيرة تستمر فقط حتى «وقت الظهر» بعدها يعود الشاعر ومعه بعض قروش يستخدمها فى قضاء شئون بسيطة من حياته اليومية.

كل ذلك يؤكد خيبة أمل الشاعر، وفشل محاولاته فى تحصيل العامل المادى

(١) ديوان صلاح عبدالصبور- ص٣٦.

(٢) ترويض النص- دراسة للتحليل النصى فى النقد المعاصر- إجراءات ومنهجيات- حاتم الصكر- الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧- ص٢٠١.

(٣) ديوان صلاح عبدالصبور ص٣٧.

الكافى الذى ينقب عنه فى جوف المدينة.

وعما قليل سيصبح الشعور بالإحباط بادياً تماماً على هذا الشاعر الذى أجهضت آماله وطموحاته الشخصية ممثلة فى الأنس والمؤنة التى كان من أجلها هجرته إلى المدينة. وسرعان ما استشعر فى نفسه معانى الضعة والعجز والضآلة التى ولدتها إخفاقاته التى تعرض لها فى تلك المدينة:

«انصّبت مرة على مفارق الطرق
محدودباً أمرت أن أقف
أخذت شكل حجره
فليلة، ليستريح ظهره لظهرها مسافر مرهق
وليلة، ليركز المحارب المزهو فى مدى الأفق
على عظامى المكوره
رايته المنتصره
ومرة غدوت شجّره
أمرت أن ألتف
ومرة علقت مرآة على جدران حجره
ومرة نجرت مقعداً
ومرة سبكت مصعداً
ومرة مكبراً للصوت»[1].

إن «الشاعر يصف لنا وصفاً دقيقاً مراحل حياته كلها منذ قدم القاهرة.. وأما الأشكال الحركية التى توالت فى الأسطر الشعرية السابقة فهى صور عملية مر بها الشاعر واعتصرت من دمائه فى القاهرة. فرسمها فى لهجة شديدة السخرية قاسية التشبيه لاذعة

(١) الأعمال الكاملة صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- ص٥٩٩، ٦٠٠.

المرارة»[1].

فهذا «العالم الذى تغرب عنه الإنسان ولم تعد فيه قيمة إلا للأشياء، أصبح الإنسان نفسه شيئاً بين الأشياء، بل إنه ليبدو أشد الأشياء عجزاً وضآلة»[2]. ومن الطبيعى أن يكون «الشعور الأكثر بروزاً هنا هو الإحاط والانفصال، والإحساس بالعجز والتحجم وحقارة الذات»[3]:

«أحس فيك يا مدينتى المحيره
بأننى،
أضل من رسالة مغفلة العنوان
وأننى
سوف أظل واقفاً على نواصى السكك المنحدره
بلا مكان»[4].

هذه الإخفاقات ذاتها قد تعرض لها أيضاً الشاعر (فاروق شوشة)؛ يتضح ذلك من خلال ثنائية (كنا- أصبحنا) التى يتناجى فيها مع حبيبته التى كانت تشاركه الأمانى والطموح والأحلام الفطرية الريفية الساذجة بالرحيل من القرية إلى عالم المدينة المتسع الكبير:

«صديقتى
كان لنا ألف خيال
فى قريتى الصغيره
وألف توق وارف الظلال

(١) وقفة مع الشعر والشعراء- جليلة رضا- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة١٩٨٧- ص١١.
(٢) الفن والإنسان- د/ عز الدين إسماعيل- ص١٩٧.
(٣) دلالة المدينة فى الخطاب الشعرى العربى المعاصر- قادة عقاق- ص٢٦١.
(٤) ديوان صلاح عبدالصبور- المجلد الثالث- دار العودة بيروت الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية- ص٤٩٨.

إلى المدينة الكبيرة»

«وكم حلمنا بالعجائب الطوال

واتسعت أحداقنا لكل ما قيل وما يقال

عن هذه المدينة الكبيرة

مدينة النساء، والعبيد، والحشم

مدينة الكبار والقلاع والقمم»[1].

إن تلك الأسطر الشعرية تمثل تماماً «البراءة الطفولية، التى توهمها ابن الريف حين يجلس ويتخيل المدينة»[2].

والشاعر يتقاسم مع صديقته الريفية تلك الرؤى الحالمة الجميلة. لكن مع انتقاله إلى عالم التجربة العملية، والدخول الفعلى إلى حيز ممارسة الحياة فى المدينة الكبيرة نجد انفراده بتلك المعرفة التى اكتسبها عن طريق التجربة التى فقد فى إطارها مشاركة صديقته له؛ لذا وجدناه يلح على ضمير المتكلم المفرد:

«وفى مدينتى الكبيرة

عرفت يا صديقتى معنى السأم

معنى الضياع

وذقت ياصديقتى شوك القمم

شوك القلاع

وغبت يا صديقتى مع الظلم

ولا شعاع»[3].

(١) الأعمال الشعرية. فاروق شوشة- ج١ - لهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٤م، ص٣٢٢.

(٢) شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع- د/ محمد السيد سلامة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ٢٠٠٢- ص١٥٠.

(٣) الأعمال الشعرية- فاروق شوشة- ١/ ٣٢٢، ٣٢٣.

لقد فقد الشاعر فى تلك المدينة براءته الفطرية الساذجة الطامحة إلى تحقيق أحلام اكتست بطابع البراءة الوادعة فى عالم المدينة القاسى الرهيب. فكان من الطبعى أن تنهار تلك الأحلام الهشة. وأن ينهار معها أى سلام نفسى حاول الشاعر أن يعقده بينه، وبين مدينته التى سحقت أحلامه فيها، وعرف بها معنى السأم والضياع والظلمة، وذاق فيها ألم القسوة، ووجد فيها مسرحاً دائماً لوأد كل طموحاته.

إنها الرحلة ذاتها التى خاضها شعراء آخرون من الريف إلى عالم المدينة الكبير تحدوهم أحلام، وتشرق فى مخيلتهم آمال وطموحات سرعان ما تهاوت وانهارت مع أول اصطدام بواقعية الحياة فى المدينة.

وهنا يطل ضمير (المتكلم الجمع) ليتشارك الشاعر- من خلاله- مع «رفاق العمر الذين يبدون فى قصيدة «فى انتظار ما لا يجىء» وكأنهم قد واجهوا جميعاً الفشل والخيبة»[1] فى تلك المدينة:

«ورفقتى معى يلوكون الخراب

وينظرون للتراب

ويهزأون بالحياة والوجود والتباب

بكل شىء

غابوا مع المعركة الكبيرة

معركة الضياع خلف شارع كبير

تصب ضفتاه فى القبور

فى كل شبر منه ألف سور

وألف لعنة تراق

ويبدأ الفراق

(١) تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية- قراءات ودراسات- محمد إبراهيم أبوسنة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٨٩- ص٦١.

ليبدأ المسير والطواف من جديد»[1].

إنها صورة قاتمة تغشاه مفردات: الخراب، والتراب، والهلاك، واللعنة، والضياع، والقبور، والفراق؛ لتعلن عن شاعر بلغ قمة الشعور بالعذاب والهوان من تلك المدينة التي تحمل بداخلها دائماً كل حيثيات التنكيل والقهر والكبت:

«يفجؤنا وجه مدينتنا..

فيحيل ليالينا ندما

يقهرنا وجه مدينتنا

فيحيل أمانينا سأما»[2].

إنه تصريح واضح، وإفضاء تام باحت به نفس الشاعر الساخطة من كم العوائق والحوائل التي تعرضت لها طموحاته وأحلامه التي أراد لها أن تتحقق دون أن تجد لها في مسرح المدينة إشباعاً أو إرضاءً.



(١) الأعمال الشعرية – فاروق شوشة – ص٣٢٣.

(٢) السابق – ص١٧٤



ثلاثية عذابات الشاعر المدينة – المرأة - الكلمة

الفصل الثاني

عذابات الحب

منذ أن حل الإنسان خليفة على ظهر البسيطة وهب الله علاقة الرجل بالمرأة وعلاقتها به عناية خاصة؛ فقد شرع الله السنن والقوانين التى تنظم هذه العلاقة وتهذبها وتحدد مسارها فى الإطار اللائق المسموح به؛ حتى تتمكن هذه العلاقة من الاضطلاع بدورها الأزلى المنوط بها من تعمير الأرض وإشاعة الحياة بين أركان العالم.

ولعل أنقى هذه العلاقات علاقة الحب الصادق النقى باعتبارها تنطوى على عاطفة «إنسانية خالدة لا تخلو منها نفس بشرية»[1].

وهنا يجب التأكيد على أن هذه العلاقة ثابتة بجوهرها متغيرة بأعراضها؛ نظراً لكونها عرضة لعوامل شتى تتعاقب عليها قد تتدخل فى عملية دعم وتزكية تلك العاطفة، كما أنها قد تتناوب على قهرها ووأدها؛ ليتم فى النهاية حسم أمر تلك العاطفة، وليتبين مدى ما تتحلى به من قوة ومرونة فى آن معاً قد تستعصى على كل محاولات إجهاضها، وقد لا تستعصى فتزل وتسقط فى أعماق الضياع. وهنا يجد الحزن طريقه إلى قصائد الشعراء التى شهدت وأد الحب، والعمل على تغليفها بغلائل سوداوية موجعة.

أما الشاعر (فوزى العنتيل) فقد تعلق بالحب بعد أن عقد عليه آمالاً عراضاً فى أن يتمتع فى ظلاله بكل ما هو يرطب حياته، ويخلصه من قسوة الواقع الذى يحاصره دائماً بمفردات التكبيل والضياع:

«عيناك يا حبيبتى نجمان.. يضحكان
لقلبى المصفود فى سلاسل الزمان

لقلبى المشدود فى مراوح الهجير
يضرب فى صحرائه مضيع المصير
منقبا فى ليلها عن حبه الكبير

عيناك فيهما الدلال، والحنان
والهوى»[2]

(1) استشفاف الشعر – د/ يوسف حسن نوفل، ص٢٩.
(2) الأعمال الكاملة – فوزى العنتيل – ج١ الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥م، ص٧٦، ٧٧.

الحب إذن بالنسبة لهذا الشاعر يمثل الملجأ الحصين، والحصن المنيع الذى يحتمى به من قسوة الواقع، وضراوته. ومن ثم ألح الشاعر على استعطاف الحبيب واستحضاره:

«يا حبيبى..
تعذب الصمت.. فى روحى..
وجن الحنين.. فى شفتيا..!
ما علينا.. إذا حملنا هوانا
ووقفنا على الطريق.. ملياً..؟»
- «يا حبيبى..
على غصونك.. قلبى.. بلبلا..
ضارعاً إليك
فهيا..!»[1].

كما يتكرر أيضاً هذا الاستعطاف فى قصيدته (القطار العاشق)[2].

لكن إيمان الشاعر بحتمية الحب، وأهميته لم يكن شفيعاً كافياً له فى صيانة هذا الحب، والحفاظ عليه من الضياع؛ إذ سرعان ما تدخلت معوقات أدت إلى وأد هذا الحب. وهى معوقات يمكن أن تكون الحبيبة عنصراً من أهم عناصرها:

«كلمات لم أقلها- بعد- للموغل فى غابات روحى
للذى يقطف أزهار جروحى
ويغنى لعذابى.. والتياعى
وارتعاشات ينابيعى الخفيه

(١) المصدر السابق- ص٢٥٢، ٢٥٣
(٢) السابق- ص٢٥٩

تحت أشجار المساء العنبريه

وهى تهفو لحبيب مر من غير تحيه

كان يوماً.. ومضى..

فمضى دون وداع

كان جلاداً.. وكنا: أنا والحب ضحيه

ثم ماتت كلماتى لم أقلها..!!

......»[1].

كما تلوح الحبيبة أيضاً فى قصيدة أخرى هى قصيدة (الرسائل المحترقة)؛ لتؤكد على دورها فى وأد هذا الحب، وتضييعه؛ يقول الشاعر فى تلك القصيدة:

«ورأيت وجهك.. من خلال الذكريات

عبر اللظى..

بادى الشحوب..

فى مأتم الحب الكبير..!

بالأمس وجهك، كان ممتقع العيون

وانهار فى قلبى الكسير

حبى الكبير..!»[2].

وإلى الآن لم يفصح الشاعر بعد عن الأسباب التى دفعت بالحبيبة إلى وأد هذا الحب الكبير إلى أن تأتى الأسطر الشعرية التالية؛ لتفصح فى صراحة تامة عن نظرة المحبوبة المادية المتعالية إلى هذا الشاعر المحب الفقير؛ مما أدى إلى فقدان هذا الحب، وانهياره بداخل الشاعر:

(١) السابق - ص١٠١.
(٢) الأعمال الكاملة فوزى العنتيل - ص١٨١.

«وهتفت فى يأس مرير

لا تحقرى مجد الفقير..!

لكننى أبصرت فى عينيك، زوبعة تثور

ورماد إعصار سجين...

وعلى الجفون..

غضب أسير..

غضب الغنى، على الفقير..!

- «ولويت وجهك، فى احتقار

فلعقت أحزانى الجريحة

ويدى.. تصلصل فى القيود..!»[1].

إن فقد هذا الحب الذى أحله الشاعر من نفسه تلك المكانة الأثيرة سيخلف لديه غربة روحية قاسية يعانى فيها الوحدة والقلق والتشرد، وتلقى به فى متاهات اليأس والقنوط. وهو ما عكسته هذه الهواجس التى راحت تتناوب على نفسه عشية فراق حبيبته.

وقد كشفت هذه الهواجس اللاذعة عن مدى تعلق الشاعر، وتمسكه بالحب، وكيف أن ضياعه سيترك فى قلبه جراحاً غائرة، حتى يبدو هذا الشاعر، وكأنه لن تكون لديه القدرة على تحمل الأعباء الفادحة التى سيخلفها هذا الفراق الرهيب للحب:

«غداً تذهبين..

ومات الصدى، فقلت لنفسى.. غداً نفترق..!

وجف ربيعى..

حتى الربيع، غداً.. لا أرى سحره المنعقق»

(١) السابق - ص١٨١، ١٨٢.

- «وأحسست أن شتاء الحياة، تمدد فى قلبى المختنق..!

غداً، لا أراك

لأن شراعى، سيبحر خلف ضباب الأفق

وأمضى غداً.. مثل نسر شريد.. يشد جناحيه.. فوق الغسق

ليخفى أساه العميق المرير.. عن سخريات الزمان النزق

ويجمع، أشلاءه، المتعبات.. مخضبة، من جراح الشفق

ليدفن، فى عاصفات الرياح..

ما سال من دمه المنبثق..!»[1].

إن الشاعر يسترسل فى تعداد الآثار المدمرة التى سيخلفها إجهاض هذا الحب فى نفسه، وكأنه يستجدى من يشاركه أحزانه، ويخفف عنه.

وبالطبع لن تكون الحبيبة هى من تقوم بالعطف على الشاعر؛ لأن سياق القصيدة يشى بأن فراقها واقع لا محالة، وقد اتضح ذلك من خلال تحديد زمن هذا الفراق:

(غداً تذهبين)، (غداً نفترق)، (غداً لا أراك)

ثم من خلال حصر مخاطبته للمحبوبة فى تلك الجمل الثلاث فقط، وهى جمل قد بدا واضحاً أنه لم يأت فى إطارها أى استحضار أو نداء لذات المحبوبة اللهم إلا فى إطار (الذهاب والافتراق وعدم الرؤية)؛ وبذلك يكون الحب قد رحل من حياة الشاعر.

وهكذا يكون الشاعر قد غاص فى أعماق ذاته المنكسرة المتألمة وكأنه يتلمس جروحه، ويتحسس أوجاعه الدقيقة الغائرة التى سيخلفها فقد هذا الحب بعد أن اضطلع ضمير المتكلم (المفرد) بمهمة التعبير عن ذلك. وهو ما عكس التصاق فاجعة ضياع الحب بنفس الشاعر.

لذلك لم يكن من المستغرب مطلقاً على هذا الشعور المضنى الذى تولد لدى هذا

(١) السابق نفسه- ص١٩٩، ٢٠٠.

الشاعر أن ينبت بداخله أدغالاً ملؤها الحزن والأسى والغربة والتشرد والجوع العاطفى، لم يستطع منها فكاكاً بعد أن نمت واستطالت وتشعبت آثارها القاسية فى كل مناحى نفسه، فتركته نهباً لمقارنة قاسية بين زمن مضى سعد فيه الشاعر فى رحاب الحب، وبين زمن يعيشه الشاعر أفل فيه نجم هذا الحب:

«يا جنة الشوق..

دعانى الهوى . إلى رؤى أغصانك الحانيه

فجئت.. مسحور الخطا..

حالماً بالعطر.. فى أزهارك.. الغافيه

فلم أجد.. إلا ظلال الأسى.. ترعشها أحزانها القاسيه

عارية الآلام..

فى صمتها تشكو.. إلى أشجارها الذاويه..!

يا جنة الماضى..!

ألا عودة..؟ تهفو إليها غربتى النائيه

بعثر أيامى.. خريف النوى.. يا جنتى.. فى الظلمة العاتيه»[1].

ولكن الماضى لا يعود، ولن يعود إلى الحياة مرة أخرى. لذلك أدرك الشاعر أن رحيل هذا الحب وضياعه لن تكون له عودة، لذا سيطر عليه شعور العذاب والحزن:

«أمامى انتظارى.. والظلام.. وغربتى..

ونهفة أيامى..

ورعشة كوبى..

وحلفى.. غابات.. تفح صلالها

ورائى.. ليلى.. والأسى.. ونحيبى...

(١) المصدر السابق- ص٢٤٠

أنا التائه المذعور.. فى جوف قفرة، يموت ويحيا...

فوق كل كثيب..

أنا البلبل المصفود، بين ضلوعه، ضراعة مظلوم..

وحزن غريب..»[1].

وأما الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى) فإنه لا يخفى شعوره الحاد بالأسى الذى تسبب عن تفلت الحب من بين يديه، والذى بدأ الشاعر فى قص حكايته معه منذ البداية:

«على المرآة بعض غبار

وفوق المخدع البالى، روائح نوم

ومصباح.. صغير النار

وكل ملامح الغرفة

كما كانت، مساء القبلة الأولى

وحتى الثوب، حتى الثوب»

- «وكان وداع

جمعت الليل فى سمتى،

ولفقت الوجوم الرحب فى صمتى،

وفى صوتى،

وقلت.. وداع!

وأقسم، لم أكن صادق

وكان خداع!

(١) السابق- ص٢٠٨.

ولكنى قرأت رواية عن شاعر عاشق

أذلته عشيقته، فقال.. وداع!

ولكن أنت صدقت!»[1].

إن هول حادثة ضياع الحب كان وراء تكرار الشاعر كلمة (وداع)، وكأنه نوع من جلد الذات، وتأنيبها على تفريطها فى هذا الحب المتوهج. وبذلك يكون الشاعر قد حمل نفسه المسئولية كاملة عن ضياع هذا الحب، والتهاون فى صيانته، و لحفاظ عليه. يتأكد ذلك من اختيار الشاعر لفعل (باع) وإسناده إلى نفسه، ثم من تبيان لثمن الذى حصله من وراء هذا البيع الذى تم نظير كلمة (وداع): «وبعت صديقتى بوداع». ويا له من ثمن زهيد! عكس ما لحق الصفقة من غبن، كما كشف عن قلة الخبرة لدى هذا الشاعر، فكان ضياع هذا الحب الثمين من بين يديه بعد أن عجز عن إعطائه حقه فى الرعاية. وهو ما جعل الشاعر نهباً للحسرة والألم بعد أن اكتوى بنيران عذابات الحب الذى ضاع من يديه، وهو الذى عرف قيمته وأهميته فى حياته من قبل:

«يا ويله من لم يحب

كل الزمان حول قلبه شتاء!»[2].

بيد أن هذا الشاعر حين يحمل نفسه مسئولية وأد الحب، وإجهاضه، فإن ذلك لا يعنى أنه يستثنى حبيبته تماماً من تحميلها قدراً من المسئولية:

نحن افترقنا.. هذه حكاية

لا شيء فى سردها

إلا الأسى

فلننسها فى عيد ميلادها

لكننا

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص١٧، ١٨.

(٢) المصدر السابق- ص٣٨.

كنا اتفقنا أن تقول كلمة

أجعل من ردها

هديتي.. فى عيد ميلادها!

وفرت الطفلة من وعدها

داست على عهدها

فلم أجد هديتى فى عيد ميلادها

لكنها قد تذكر الماضى، وتبكى حبنا

فى لحظة من لحظات سهدها»[1].

إن الشاعر هنا يتعلق ببعض أمل ما زال يداعب مخيلته فى عودة هذا الحب المتفلت، ويتلمس مبادرة قد تؤدى إلى عودته. ومن ثم فهو ما زال ينتظر:

«أنا هنا، على الطريق يا حبيبى أنتظر

وفى فمى ابتسامة، تموت ثم تزدهر

العاشقون فى الدجى الصافى ذراع فى ذراع

وكلمة لكلمة، وبسمة بلا انقطاع

إلا ذراعى لم يزل يهتز، فى ليل الضياع

وكلمتى، أخاف أن يمضى الصبا ولا تذاع»[2].

ولكن يبدو أن انتظار الشاعر لهذا الحب المفارق سيطول بل يبدو أنه انتظار يائس يتلهى به الشاعر عن صدمة الاعتراف بالحقيقة الفاجعة؛ بأنه فى انتظار ما لا يجئ وما لا أمل له فى لقائه؛ فقد رحل الحب مودعاً الشاعر. وهو وداع كان على غير موعد باللقاء. إلا فى عالم النوم والأحلام؛ فقد زار الشاعر «طائر الغرام» الذى:

(١) المصدر السابق نفسه- ص٢٨٦، ٢٨٧.

(٢) المصدر السابق نفسه- ص١٠٣.

«دار على منازل الحى، ودار وانعطف

تابعته.. كان فؤادى يرتجف

حتى وقف».

-«قال.. رأتك سيدى، يا أيها السعيد

وابتسمت، فهل لمحت ثغرها الجميل يبتسم؟

قلت.. نعم!

قال.. أقول والكلام سر؟!

قلت.. تكلم، إننى وحيد

مالى صديق، غير هذه الكتب

قال.. انتظر غدا!!»[1].

ولكن هذا الغد المنتظر لم يأت بإشراقات الحب المأمول الذى ينتظره الشاعر بكل لهفة وتشوق، ولكنه أتى محملاً بمشاعر الوحدة والوحشة واليأس:

«أيتها المقاعد الصامته

ما زلت صامته!

ما زالت الكتب

تلاً على الرفوف، قاحلاً بلا زهور!

العالم الجميل فيها، كومة من السطور!

الليل فيها، ميت بلا شعور!

لكننا نقطعه بها

وعندما نملها، تأتى الطيور فى المنام

(١) السابق- ص٨٠، ٨١.

هامسة.. غداً، غدا!

لكن صبحاً ينقضى، ويقبل المساء

ولا ندى

ولا لقاء!!»[1].

إن إجهاض الحب فى حياة هذا الشاعر قد خلف لديه ندوباً غائرة، وآلاماً مضنية لم يستطع أن يتحايل عليها كثيراً؛ إذ سرعان ما اعترف بهزيمته ويأسه وانكساره بعد أن استوطنه الشعور بالحزن؛ عندما أيقن أن موت الحبّ ورحيله من عالمه كان رحيلاً إلى غير عودة ينتظرها:

«ما الذى أبقت لنا الأيام، حتى نتجلد

وكلانا يخبر الآخر أن الحب مات!

أى ساعات سرور،

نستعيد الآن ذكراها، فنصمد

لرياح اليأس والذل التى هبت علينا

فى هدوء الكلمات!»

-«من ترانا يبدأ القول، وينهى الجلسة المختنقه

من ترى يعلن.. أن الوقت فات!»[2].

وأما الشاعر (أمل دنقل) فقد كانت دعوته للحب ملحة قصد بها ضرورة استدعاء هذا الحب، وسرعة موافاته؛ ليتمكن به من القضاء على حالات الفقد الرهيب التى يعانيها طالما كان هذا الحب غائباً عن دنياه:

«يا وجهها الحلوا

(١) السابق – ص٨٢، ٨٣.

(٢) السابق – ص٢٨٣، ٢٨٤.

أمطر، فإنى مجدب السلوى

ما زلت لا أقوى

أن أنقل الخصوا

إن فاتنى سندك

يا وجهها الحلوا

ما زلت أفتقدك

ما زلت أفتقدك»[1].

تبين إذن ما يعقده الشاعر على عودة هذا الحب من آمال عراض. وهو ما يؤكد أن أى إعاقة تقف فى طريق إشباع عاطفة الحب، وتؤدى إلى إجهاضها سيجعل الشاعر عرضة لمشاعر طاحنة. وهو الأمر الذى تحقق مع الشاعر (أمل دنقل). وإذا كان الشاعر (فوزى العنتيل) قد ألقى بمسئولية وأد الحب على حبيبته، فالأمر كان قريباً من ذلك مع الشاعر (أمل دنقل) ولكن بإضافة جديدة؛ حيث نلمح شخصية أخرى يشركها الشاعر مع الحبيبة فى مسئولية إجهاض الحب. وهى صورة لشخصية الآخر المنافس الذى يمتلك المقدرة المالية التى يستطيع بها إغراء المحبوبة، وتحفيزها على هجر المحب (الشاعر الفقير) الذى لا يملك إلا المبادئ:

« «كان يا ما كان»

أنه كان فتى

لم يكن يملك إلا.. مبدأه

وفتاة ذات ثغر يشتهى قبلة الشمس

ليروى ظمأه

خفق الحب بها، فاستسلمت

(١) الأعمال الكاملة- أمل دنقل- ص٣٣.

وسرى الحب به، فاستمرأه»

-« صعدا

سلمة..

سلمة..

فى قصور الأمنيات المنشأه

لم تكن تملك إلا طهرها

لم يكن يملك إلا مبدأه»[1].

ولكن هذا المبدأ ليس «إلا كلمات مطفأة» لا تستطيع، ولا تقوى على مقارعة سطوة المال البراق الذى امتلكه الشخص الآخر المنافس للشاعر، والذى استطاع به أن يغرى حبيبة الشاعر، ويشتريها صاغرة:

ذات يوم

كان أن شاهدها

من له أن يشترى نصف امرأه

حينما أومأ لها مبتسماً

فأشاحت عنه

كالمستهزئه

اشتراها فى الدجى

صاغرة

زفت السبعة عشر.. للمئه

لم يكن شاعرها فارسها

(١) السابق – ص١٥ – ١٧.

لم يكن يملك إلا..

التهنئه

لم يكن يملك إلا مبدأه

ليس إلا..

كلمات مطفأه»[١].

كما يتكرر ورود صورة هذا الشخص الآخر الذى يتدخل؛ ليسرق الحب من حياة الشاعر فى قصائد أخرى للشاعر[٢]، حتى يبدو أن إلحاح الشاعر ذلك يمثل اعترافاً ضمنياً وإقراراً تاماً بهزيمته وعجزه أمام هذا الآخر المنافس الذى بدا- بدوره- مصراً على ملاحقة الشاعر، ووأد حبه بداخله بقصد كان ذلك منه أم بغير قصد.

ما يبدو أن صورة هذا الآخر قد سيطرت على مخيلة الشاعر، وتمكنت من نفسه؛ حتى إنها لتلوح له فى أكثر المواقف الحميمية التى تتخللها أحاديث ذاتية خاصة جداً:

«حبيبتى فى لحظة الضلام، لحظة التوهج العذبة

تصبح بين ساعدى جثة رطبة!

ينكسر الشوق بداخلى، وتخفت الرغبة

أموء فوق خدها

أضرع فوق نهدها

أود لو أنفذ فى مسام جلدها

لكن.. يظل بيننا الزجاج.. والغياب.. والغربة!.

....

وذات ليلة، تكسرت ما بيننا حواجز الرهبة

(١) المصدر السابق- ص١٧، ١٨.

(٢) انظر المصدر السابق- ص٤٦، ٥١، ٥٢، ٥٣.

فاحتضنتني.. بينما نحن نغوص فى قرارة التربة

تبعثرت فى رأسها شرائح الصورة والنجوم

واختلطت فى قلبها الأزمنة الهشيم

لكنها وهي تناجيني

سمعتها تناديني

باسم حبيبها الذى قد حطم اللعبة

مخلفاً فى قلبها.. ندبة!!»[1].

هكذا ارتسمت صورة إجهاض الحب عند هذا الشاعر فى كثير من الأحيان فى شكل هذا الآخر الذى انتمى إلى وقائع آنية معاشة امتلك فيها المال الذى مكنه من اشتراء حبيبة الشاعر، كما انتمى كذلك هذا الآخر إلى عوالم غابرة وقفت دائماً فى صورة الحائل الذى منع الحبيبة عن المضى قدماً فى محبة الشاعر، والإخلاص له.

ولكن على حين يشرك الشاعر هذا الآخر مع حبيبته فى مسئولية وأد حبه، وإجهاضه - فإننا فى قصائد أخرى نجد الشاعر ينحى هذا الآخر جانباً؛ ليتشارك هو مع حبيبته، ويتحمل معها مسئولية إضاعة هذا الحب. نجد ذلك فى قصيدته «العار الذى نتقيه»[2]. وكذلك فى قصيدته «الملهى الصغير»[3].

ولكن محاور إعاقة الحب لم تقف دائماً بهذا الشاعر عند تلك الحدود الشخصية، ولكنها تخطتها إلى قوى قدرية خارجية تتدخل لتئد الحب، هكذا وكأنه قد كتب عليه ذلك الموت!:

«قالت: سأنزل

قلت: يا معبودتى لا تنزلى لى

---

(١) السابق - ص١٤١، ١٤٢.

(٢) السابق - ص٥٥.

(٣) السابق - ص٧٥.

قالت: سأنزل

قلت: خطوك منته فى المستحيل

ما نحن ملتقيان

رغم توحد الأمل النبيل

نزلت تدق على السكون»

-«وبكى العناق

ولم أجد إلا الصدى

إلا الصدى»[1].

هكذا تكون صور إعاقة عاطفة الحب قد تعددت عند الشاعر أمل دنقل؛ فمنها ما رجع إلى الحبيبة والآخر المنافس للشاعر، ومنها ما رجع إلى الحبيبة و لشاعر، ومنها ما رجع إلى قوى قدرية خارجة عن أى إرادة أو فعل بشرى. ولكن المهم فى النهاية أن الحب قد سقط، وقد سبب سقوطه صدى مدوياً؛ لأنه كان يعى فى قرارة نفسه أن هذا الحب الذى رحل من حياته لن يعود إليه ثانية. وليس أدل على ذلك من أن الشاعر يعد هذا الحب كان مجرد «حلم، وقد عبر!»:

«وترحل الطيور الزرق

بلا عنوان

تسأل عن هوانا

تسأل عما كان

.. ما كان يا حبيبى

حلم، وقد عبر!

وينزل المطر

(١) السابق - ص٤٤.

ويرحل المطر

وينزل المطر

ويرحل المطر

والقلب يا حبيبى

ما زال ينتظر»[1].

وإذا كان الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى) قد احتال على هذا الانتظار الممل اليائس من خلال غوصه فى عالم النوم والأحلام التى يلتقى فيها بمبعوث حبيبته (الطائر الأخضر الجميل)، فإن الشاعر (أمل دنقل) يتحايل هو الآخر على هذا الانتظار المحكوم سلفاً بعدم جدواه، ويحاول الخلاص من أعباء هذا الفقد الفادحة التى يعانيها، وذلك من خلال التعلق بصورة واقعية تماماً لا تنتمى إلى عالم الخيال بصلة. وهى صورة فتاة تشبه حبيبته:

«انتظرى!

ما اسمك؟

يا ذات العيون الخضر والشعر الثرى

أشبهت فى تصورى

(بوجهك المدور)

حبيبة أذكرها.. أكثر من تذكرى

يا صورة لها على المرآة، لم تتكسر»[2].

ثم يشرع أكثر فى التلهى عن هذا الإحساس الساحق الفظيع من خلال بث تلك الشبيهة آلامه وأحزانه المضنية:

(١) الأعمال الكاملة أمل دنقل – ص٢٢، ٢٣ .

(٢) السابق – ص٦٧.

«يا ظل صيف أخضر

تصورى

كم أشهر وأشهر

مرت ولسنا نلتقى

مرت.. ولم نخضوضر

الماس فى مناجمى

مشوه التبلور

والذكريات فى دمى

عاصفة التحرر

كرقصة نارية من فتيات الغجر»[١].

لكن الخطاب هنا قابل لأن يكون موجها إلى الحبيبة ذاتها، وليس إلى شبيهتها كما يبدو فى الظاهر؛ وبذلك يكون الشاعر قد لجأ هو الآخر إلى عالم الخيال الذى يمكنه من استحضار حبيبته الغائبه، وبثها وجده وشكواه.

الملاحظ أنه حتى فى أعمق لحظات الخيال الحالم لم يستطع الشاعر أن يتخلص من آلام الذكريات التى خلفها إجهاض الحب فى نفسه. لذلك يعود الشاعر إلى الواقع فى محاولة يائسة أخرى؛ للعثور على حبيبته الضائعة، وذلك من خلال رصده الدقيق لعنوان حبيبته التى تسكن:

«المنزل الثالث بعد المنحنى

الطابق الأخير»[٢].

ولكن هذا الشاعر الذى خاب أمله فى العثور على حبيبته من خلال افتعال شبيهة

(١) السابق- ص٦٨.

(٢) السابق- ص١٤٣.

لها قد خاب أمله هنا أيضاً فى العثور عليها بعد أن دق على جرس منزلها؛ ليدرك أنها تركت المكان إلى غير عودة:

«بطاقة صغيرة كانت هنا

وخيط ضوء كان من خلال بابها ينير!

الطابق الأخير.

الوحشة السوداء فى الأعصاب تنغرس

يدى على الجرس:

سدى.. سدى!!

تراجعت فى أذنى رحلة الصدى

واساقط الرماد من لفافتى!

كانت هنا حبيبتى»[1].

إن صيغة (كانت هنا حبيبتى) لا تستدعى رناتها اليائسة غير صياغة (لم تعد حبيبتى هنا):

«الليل عند المنتصف

يا سائق السيارة العجوز قف

المنزل الثالث بعد المنحنى.

لكنها يا صاحبى العجوز.. لم تعد هنا!»[2].

إننا نلمح فى تلك القصيدة ملامح قصصية واضحة؛ حيث نجد المكان المتمثل فى قول الشاعر: «المنزل الثالث بعد المنحنى، الطابق الأخير».

كما نلمح كذلك عنصر الزمان فى (الليل عند المنتصف).

(١) السابق - ص١٤٣.

(٢) السابق - ص١٤٥.

كما نعثر كذلك على الشخصية الثانوية التى يمثلها (سائق السيارة العجوز).

كما نجد الإلمام ببعض التفاصيل النفسية «لشخصية البطل» (الوحشة السوداء فى الأعصاب تنغرس).

كما يمكن أن نعثر عى شخصية البطولة التى كانت بالطبع من نصيب الشاعر حاكى القصة وراويها الذى أمل فى نهاية قصيدته حضوراً فعلياً لشخصيته الرئيسة التى قام من أجلها برحلته، ودارت حولها معظم القصيدة فشغلت فضاء النص، وهى شخصية الحبيبة. ولكن هذا الحضور لم يتحقق فعلياً أو صورياً؛ فقد قامت صيغة: (لم تعد هنا) بالقضاء التام على أىّ أمل فى اللقاء على الرغم من بحث الشاعر، ولهاثه الدائم وراء أى مكان يمكن أن يحصل فيه على هذا اللقاء. وهو ما أوقع الشاعر فى غيابات مشاعر طاحنة لم يستطع منها فكاكاً أو خلاصاً:

«هأنذا..

يد تساندت على الجدار

وخطوة تهبط للقرار»(1).

ويخاطب الشاعر سائق السيارة العجوز بتلك الروح الانهزامية البائسة، فيقول له:

-«امض هناك حيث لا مكان

حيث البيوت دونما عنوان

أوغل بنا فى رحلة السراب»(2).

أما الشاعر د(كمال نشأت) فقد عصفت به فاجعة تحطم حبه وفاجأت مخيلته بصورة أذهلته، وهو ما جعله غير معنى بتبيان الأسباب التى أدت إلى إعاقة الحب وإجهاضه بقدر ما كان معنياً برصد الآثار التى خلفها إجهاض الحب فى نفسه:

«يا واحة العمر.. عمرى يوم ألقاك ... ويوم يحنو على وكرى جناحاك
ما زلت أحمل أيامى معذبة ... كأنها دمعة فى عين سفاك

(1) السابق- ص١٤٤.

(2) السابق- ص١٤٥، ١٤٦.

أعيش كالطائر المفزوع ما وقعت عيناه إلا على جدب وأشواك
أقصى أمانيه أن يلقى بغربته على يديك وأن ترعاه عيناك
وأن تهدهد كفاك مواجعه فهل ستحنو عليه اليوم كفاك»[1]

إن هذا الاستفهام يشير إلى رحيل الحب من حياة الشاعر تاركاً إياه نهباً لذكرياته التى تكاد تقضى عليه وتفترسه:

«لست أنسى كل ما مر بنا يا أختى روحى
يا ربيعاً أنبت الفرح على جدب سفوحى
تاركاً خلف فؤادى ذكر الأمس الصبوح
باعثاً فى حاضرى اللهاف آهات النبيح
لست أنسى.. لست أنسى.. قصة الحب الطموح
رقدت بين حنايانا.. رؤى فجر جريح»[2].

إن الشاعر فى تلك القصيدة يكرر صيغة (لست أنسى) ثمان مرات؛ وهو الأمر الذى يعنى شدة تعلق الشاعر وتشبثه بذكريات هذا الحب الراحل، وهى ذكريات قد تعددت مفرداتها وترددت ملامحها بعد أن لازمت الشاعر فى مواضع أخرى من شعره:

«وعدت إليه
إلى بيتنا.. أرتمى فى يديه
ففى كل ركن به قطعة
من العمر ولت هناه لديه
وقلبى الوحيد
يسائل عنك الصباح الجديد

(١) الأعمال الشعرية - كمال نشأت – ٢/ ٢٨٧، ٢٨٨.
(٢) السابق – ص١٤٥، ١٤٦.

ويسمس فى غرفة الذكريات

طيوف ليالى الغرام الشهيد

بكاء الرياح

ينادى.. فيرعش فى الجناح

وينمى شجون الفؤاد السجين

فأمشى غريب الخطى والجراح

ألا ترجعين؟

نداء أردده كل حين

فأسمع فى عمق روحى صدى

جريحاً يئن «ألا ترجعين؟»[1].

ولكن ماذا يفيد تكرار هذا التمنى المبطن بتلك الرغبة العارمة الملحة فى عودة الحبيبة بعد أن ظل هذا الأمل فى رجوع الحبيبة يتبخر شيئاً فشيئاً حتى تلاشى تماماً:

«مشيت الشوارع

عينى على شرفات البيوت

وفى لهفتى أمل لا يموت

وكيف أراك

وهذى البيوت الكثيره

مثل همومى الكسيره

تغلق عند المساء المدينة أبوابها

وأغلقت قلبى على وجهك الأريحى

(١) السابق – ص٢٨٥، ٢٨٦.

تغلق عند المساء المدينة أبوابها

تغلق عند المساء المدينه

تغلق عند المساء

تغلق..»[1].

لقد اتضح تماماً أنه على الرغم من تمسك الشاعر وتشبثه بذكريات حبه ورغبته العارمة فى بعثها واستردادها من جديد إلا إنه كان يدرك فى قرارة نفسه أن حبه قد رحل وأن رحيله سيكون بغير عودة؛ ولذلك فإن شدة تعلق الشاعر بتلك الذكريات وطول معايشته لها سيكون أثره عليه ساحقاً وفظيعاً؛ إذ إن طول المعايشة والاستغراق فى عالم الماضى بذكرياته الحالمة هو نوع من التحايل لرفض الواقع الذى جرده من هذا الحب، ولكن حتماً سيطغى الواقع على الحلم ليستفيق الشاعر من ذكريات حبه الغارب على عذابات واقعية ماثلة متجددة:

«سألــــــــــــت عنــــــــــــك العبــــــــــــير

والليــــــــــــل.. والذكريــــــــــــات

ومــــــــــــا لقيــــــــــــت الجــــــــــــواب

فسـرت فـوق الهضـاب | أقـول فى كـل بـاب
يـا مـن رأيـت الضـياء | ينـام فـوق الـورود
لقـد رأيـت الحبيـب | فهـل تـدل الغريـب؟
سـألت عنـك الصـباح | والنهـر.. والأمسـيات

ومــــــــــــا لقيــــــــــــت الجــــــــــــواب

نسـرت طيـف اغتـراب | وعـدت مـن كـل بـاب
أجـر يـأس الوعـود | ودمـع قلـب طعـين
فمـا درى بـالطريق | إليـك.. روح حـزين
سـألت عنـك العبيـر | والليـل.. والـذكريات

(١) السابق: ١/ ١٦٤.

ومـــــــــــــا لقيــــــــــــــت الجـــــــــــــــــــواب»[1]

إنه إذن نفى قاطع لأى أمل فى العثور على تلك الحبيبة وهو نفى يـدعم بكـل قـوة وزخم مشاعر القهر والكبت التى أطلت على عالم الشاعر وسيطرت عليه بصورة ستحد من الاستغراق مجدداً فى تلك الذكريات الغاربة:

«نام المساء.. وها أنا وحدى أسامر لهفتى
مترقباً فى غرفتى أصداء خطو حبيبتى
ومشاعرى نبع يقيده جمود الصخرة
وخواطرى أرجوحة حيرى تعذب يقظتى
تهب الظنون فينطفى نجم ينور مهجتى
ويلفنى ليل.. وتغمرنى ثلوج كآبتى
وتعود من كهف الشعور.. من المهاوى غيرتى
تروى ملاحم حبنا المخضوب.. تروى قصتى
لليل.. للجدران.. للباب السئوم.. لوحدتى
أنا فى دجى الأمل المعذب فى انتظار الجنة
كاب.. تشردنى الظنون.. ملفع بالحسرة
مترقب.. متوفز الأعصاب.. أشرب لوعتى»
- «أشكو فراغاً جائعاً يقتات حلم شبيبتى
ودجى يجر على دمى أفراح فجر ميت
ورؤى – كأحزان العبيد – تنهدت بسريرتى
وتوثباً يحبو بقلبى بارداً كالدمية

(١) السابق ٢/ ١٠٤، ١٠٥.

وتعلة كم صاغها قلب أسير تعلة

فتغربى عنها وساد من أفاعى وحشتى»[1].

هكذا يكون الشاعر قد أعلن فى صراحة تامة عن شعوره الحاد بالضعف والهوان أمام عذاباته التى راحت تجتاح كيانه بعد أن لفت حياته وملأتها بمفردات الأسى ، النواح والفراغ والضجر:

«بالأمس نوح المطر

وكان صمت وضجر

فى الغرفة البكماء

لا ضحكة نجلاء

لا همسة الوتر

إلا زجاج النافذه

ونقرة المطر

والشارع العريض

يلمع من بعيد

والبرد يرعش الحجر»

-«بالأمس نوحت دموع

وكان صمت وضجر

وكنت فى المساء

والمطر

على زجاج النافذة

(١) السابق - ص ٣٣٣- ٣٣٥.

ينغم الأسى

وينسج الحنين

لدفء مقلتيك

لكنه المطر

والليل.. والحنين.. والضجر

تجمعت مساء

ونقرتَ فى القلب.. والزجاج.. والشجر»[1].

وأما الشاعر (حسن توفيق) فقد كثر تعلقه بأهداب هذا الحب الذى كان يتقوى به ويحتمى بركنه؛ ليتخلص من قسوة واقعه المعاش، ويتمثل ذلك فى معظم قصائد ديوانه (وجهها قصيدة لا تنتهى) يتضح ذلك من إحدى قصائده التى تحمل عنوان الديوان:

«تأتين فى زمن ضنين

تتفتحين.. وتشرقين

يتماوج الإيقاع فى خطواتك المتألقه

فيذيبنى.. ويحرك الأوتار فى روحى التى تصغى لـه متشوقه

فإذا بعدت– ولو قليلاً– فالرعود تحاصر الأمل المرفرف فى كيانى

تلقيه فى قفص الضياع معذبا متململا

ويعود قلبى صامتا مستغرقا فيما أعانى

ما بين يأس من لقاء، وانتظار أن يزيح الفجر ليلا معولاً»

«– تأتين فى زمن ضنين

تتفتحين.. وتشرقين

(١) السابق – ص٢٩٥-٢٩٧.

كى تؤنسى بالصفو أيامى التى احترقت على جمر السعير
وأراك أعطيت الكثير
ولم أقدم غير قلبى منشداً لك أغنيات الشوق تجتاح الليالى
المعولات الجامحه
-أعطيتنى حلما.. تفتح فى دمى.. وردا بهى الروح.. حلو الرائحه
وكأنه أنفاس عاشقة تفيض محبة وتشع سحراً لا يغيب
أعطيتنى الدنيا التى أهفو لها رغم التعثر بالصخور الجارحه
أعطيتنى الدنيا التى أحيت صفائى بعد تكرار الوجوه المالحه»[1].

ولكن على ما يبدو أن هذا الحب العزيز الغالى الذى ملأ حياة الشاعر قد رحل من عالمه على الرغم من كل ما أولاه الشاعر لهذا الحب من صيانة واهتمام، يؤكد ذلك هذا التساؤل المضنى الذى صدر عن الشاعر:

«وأين هو الحب الذى كان ينسينا صحارى مآسينا
فها نحن نحيا يا رفيقة أيامى ولكن بلا حب تفيض به لقيا
فكيف نغنى إذ أتى الليل واشتقنا لبعض أغانينا؟!»[2].

هكذا تدل تلك التساؤلات على ضياع الحب وغيابه من حياة هذا الشاعر، ولكن المثير للانتباه أن هذا الشاعر قد أشار فى أكثر من موضع من شعره إلى عدم إدراكه أو تخيله حجم العذاب وأحاسيس الفقد التى سيعانيها بعد غياب هذا الحب، وتفلته من بين يديه:

«فمنذ افترقنا حسبت بأنى سأشرد يوما
وبعد الشرود أعود لحالى

(١) حسن توفيق- الأعمال الكاملة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ٢٠٠٣- ص١٦٠- ١٦٣.
(٢) السابق- ص٤٦٧.

فأغمض عينى وتنعم روحى براحة بالى
و ٌهتف كان غر ٰمك وهما
وكننى يا أميرة شعرى عرفت حرائق ليل السهاد
وأن غرامك داء نبيل تغلغل بين خلايا دمى
وطاردنى فى زحام الوجوه بغير اتئاد
وألقى ظلال الأسى المعتم»[1].

وقريباً من هذا المعنى ما نجده فى قصيدة أخرى (أصداء اللقيا الأخيرة) التى يقول فيها:

«من أين جئت أيا نعم
فأهجت فى الذكريات
وأعدتنى متلهفا أتذكر اللقيا الأخيره
لقيا الأسى.. لقيا الوداع
يوم انطوت أحلامنا وتذوقت روحى الكسيره
طعم الأسى.. طعم الوداع
لم نبتسم.. لكننى أظهرت ما فى طاقتى من كبرياء
أظهرت أنى صامد
وكأن قلبى لم يذق طعم البكاء
أبدا.. فلا يتنهد»
-«ووجمت فى الليل العميق
وذهبت فاختنق السلام، فلا سلام، ولا ارتياح

(١) السابق - ص٣٥٦.

ويقيت وحدى فى الطريق

والقلب تعوى فى جوانحه الجراح»[1].

ومن ثم نجد الشاعر يناجى حبيبته مبيناً قيمتها لديه مستعطفاً إياها لتعود إليه ولا تقضى على ما بينهما من أواصر، وقد تعددت الصيغ التى عبر بها الشاعر عن هذا المعنى بين أمر ونهى.

وتتكرر صيغة الأمر (تعالى) فى قصيدة للشاعر – بعد أن عنون لها بتلك الكلمة وكررها فى بداية كل مقطع-:

«تعالى خذينى ومدى اليدا

لأنى حلمت بأنى غريق

يضيع ندائى وما من صدى

ويجذب روحى القرار العميق

تعالى خذينى فإنى غريب

أحس كأن مناى كسيحه

وأن الفراغ بقلبى نحيب

وفيه رماد قفار فسيحه

تعالى خذينى لأنسى الكدر

وأنسى حياتى وأنسى البشر»...الخ [2].

كما تتكرر أيضاً صيغة الأمر فى قصيدة أخرى ولكن الشاعر يستخدم لها كلمة (أطلى):

«أطلى على عالمى الأخرس

(١) السابق – ص٦٢٥ – ٦٢٧.

(٢) السابق – ص٦٦٦.

لتشدو العصافير في صبحه الشاحب الراكد

أطلي.. أطلي.. فإني مللت الوقوف على شاطئ يائس

أنوح على حبي الخامد

أطلي فإني نشرت القلوع

تجاه شطوط الهوى والرؤى الساحره

سنرحل نحن... سنطوي الدموع

سننسى المنى العاثره»[1].

«أطلي علي.. فصوتك معزوفة للحنان

تبيتها في ليالي الضياع تهدهد نفسي

وتنفض عني كآبة هذا الزمان

فتشرق بعد الكآبة شمسي»[2].

كما يلوح النهي أيضاً مشفوعاً بالتوسل والاستعطاف:

«لا تدعيني مفرداً

ولنبق هاهنا معا فالخوف كم يقهرني حين أكون مبعدا

حين أكون مبعدا.. رائحة الخوف تفوح والمساء يقبل

محملا بالسحب الجوفاء.. والوهم.. وما لا أشتهيه»[3].

بل إن الأمر والنهي قد يتجاوران تماماً في قول الشاعر:

«بدونك أنت ترفرف روحي وحيده

يضيق الوجود بما في كياني

(١) السابق- ص٦٩٠.

(٢) السابق- ص٦٩٢.

(٣) السابق- ص٥٣١.

ظلام، وضيق، ودنيا بليده

بدونك أنت أظل أعانى

وتذبل حتى الأمنيات

فلا تتركينى أعانق بؤسى

تعالى نرفرف فى أفق دنيا طليقه

لأنسى ضياعى ويأسى»[١].

وقد يلجأ الشاعر فى إطار هذا الاستعطاف والتوسل إلى تذكير المحبوبة بما كان بينهما من ذكريات علها تشعل حنين عودتها إليه:

«يا أنت.. حين تذكرين شمسك المنيره

يا أنت.. حين تذكرين لمسة الحنان

ودفقة الأشواق فى عيوننا الغريره

مدى له اليدين

وقتئذ يحس بالأمان

فساعة الشعور بالشقاء

يطل من عيونك الرقيقه

ماض من البلابل الرخيمة الغناء

فيمسح الأحزان.. يطفى اللهيب

ويخلق الحديقه

فى عمره الجديب»[٢].

(١) السابق - ص٦١٠.

(٢) السابق - ص٦٦٣، ٦٦٤.

وتبلغ درجة تمسك الشاعر بهذا الحب وتشبثه به إلى تمنيه أن تنتهى حياته وهو إلى جوار المحبوب ينعم بقربه:

«ليت أيام حياتى
تنقضى بالقرب من هذا العبير الجامح
حيث تزهو أغنيتى
ويعود الأمل الحلو لقلبى النائح»[1].

ويتكرر هذا المعنى فى موضع آخر للشاعر حيث يقدم هذا التوسل والاستعطاف إلى حبيبته بصورة جنحت به فى النهاية إلى الوقوف على حافة ذلك الترجى المضنى:

«فإذا غبت.. تطل الحسرات
تصبح روحى صحراء بها حمم مصهوره
تهرب منها أحلى النسمات
تعتم فيها كل الآفاق، ولا تسمع إلا الصرخات
هذا ما يحدث حين تغيبين.. فمن يهمس بصباح الخير
يا غاليتى.. حين تغيبين؟
ولهذا أرجوك إذا غبت.. ولو لحظات
أن تضعى - قبل غيابك - فى قلبى سكين
حتى أنسى العالم وأموت.. ووجهك فى قلبى مرسوم بالسكين»[2].

إلى هذا الحد وصل تمسك الشاعر وتشبثه بهذا الحب المفقود وقد اتضح ذلك من إلحاح الشاعر على صيغ (تعالى) و(أطلى) و(لا تدعينى) و(لا تتركينى)، كما اتضح ذلك أيضاً من تمنى الموت وهو فى أحضان هذا الحب.

(١) السابق - ص٦٩٧.
(٢) السابق - ص٢٨٤، ٢٨٥.

هذه الصيغ تترابط بخيط شعورى واحد لتعلن عن مدى حرص الشاعر على هذا الحب، وعلى مدى تعلقه به كمخلص من هذا الواقع الذى يعانى فيه الشاعر مشاعر موحشة قاسية تكاد تقتلعه من كيانه، وهو ما أسلم الشاعر إلى تلك الوساوس والأسئلة المتوجسة:

«ماذا لو أنى ضيعتك؟

يسقط قلبى فى هاوية الأوهام بلا شفقه

ماذا لو أنى ضيعتك؟

تتجمع فى الليل القاسى صفحات الماضى المحترقه

تتشكل فى هيئة أفعى تلتف على روحى القلقه

ماذا لو أنى ضيعتك؟

وقتئذ لن أتمنى إلا أن يجرف عمرى الطوفان

أقسم بالحب وبالأحزان»[1].

ولكن بعد كل هذا الاستعطاف والتوسل والاهتمام الذى أولاه هذا الحب، هل رق الحبيب واستجاب لنداءات هذا الشاعر العاشق وضراعاته؟

ولكن ثبت أن المحبوب لم يستجب لضراعات هذا الشاعر وتوسلاته، وتمادى فى تجاهله والابتعاد عنه تاركاً إياه نهباً لمشاعر الوحدة والحسرة والندم:

«أيتها الجزيرة الساحره المسحوره..

حتى متى أظل وحدى صامتا أبث ما أبث للأوراق

تلفحنى الأشواق

وترقد البعيدة الهانئة العينين طول ليلها مسروره

وبيننا تشهر أبحر الظلام واللظى سيوفها الصماء

من غياهب الأعماق؟

(١) السابق - ص٥٠٨، ٥٠٩.

حتى متى أظل وحدى صامتا.. وتنعم الطيور با طيور..

والعشاق بالشعاق؟

....

الطائران اعتنقا

وخلفا لى ريشة مدوفه.. وخلفانى - دون قصد - مزقا!»[1].

ويقول الشاعر فى موضع آخر - من قصيدته (أغنية لوحدتى) -:

«شوارع شبرا تثير الأسى فى كيانى

فأمشى أجر التعاسة فيها

أجر حطام الأمانى

أجر رماد السنين، وظلا كريها

أجر الفراغ.. وحولى زهور الأغانى

يكاد الندى يزدريها»[2].

-«وعند انتصاف النهار أفيق

على صوت يأسى العميق

فأسخر من وهم قلبى

لأن الخريف يلف سنين حياتى

ويبقى على ذكريتى

لأذكر حبى!!»[3].

هكذا تحول الحب من مخلص ومجير إلى عبء ثقيل ينوء به كاهل الشاعر حتى

(١) السابق - ص١١٩.
(٢) السابق - ص٦٧١.
(٣) السابق - ص٦٧٣.

كان يعجز عن تحمل تباعت ضياعه بعد كل ما علق عليه من أمل ورجاء:

«ما أقسى أن ينسانا الحب
أن يهجر دنيانا
أن ننسى دفء القلب
أن نحيي الأحزان
فى ليل الجدب
وندوس على أمل.. كانا
قد كنت أقول
ما أقسى أن يمشى الإنسان إلى الظلمه
قد كنت أرى هذا حتى وأنا فى النور
والآن أقول
ما أحلى أن يمشى الإنسان إلى الظلمه
قلبى مقهور»[1].

كما تطل تلك الروح المعذبة لهذا الشاعر اليائس فى قوله:

«جليد غامض قاس
تناثر فى سكون الليل من شيخوخة القمر
على قلبى، وحطم ما تراءى فيه من شجر
فزاد لهاث أنفاسى
غريباً سرت ترعب وحدتى فى الليل أشباح
فأنت هدمتَ جسرا بيننا، روحاً أثيريه

(١) السابق - ص٦٢٣.

فنام القلب ثم عرته أتراح
وصرت أغوص فى أبد من الضجر
يشل الغنوة الخضراء والدنيا الربيعيه
ويتركنى لظل من نحيب فى زوايا الروح يرتاح»[1].

ويتردد المعنى ذاته فى قوله:

«قلبى يسير مع السنين على شواطئ من ضجر
تتثاءب الأحزان فيه.. ولا تنام
وهناؤه العبق انتحر
ليعود وهما فى يدى مفتتا مثل الحطام»[2].

إن ظهور مثل تلك (المنولوجات الداخلية) وتكرارها عند الشاعر يشير إلى أن هذا الشاعر ساقط لا محالة فى داخل دائرة ذاته المشتتة المنكسرة، وهو ما سيجعل من تقوقعه بداخل ذكرياتها المرة أمراً حتمياً لن يستطيع الشاعر معه أن يتخلص- ولو ظاهرياً- من براثن العذاب والألم:

«بأجنحة الذكريات أرفرف رغم احتشاد الصحاب جوارى
وحين أرفرف حتى العياء، ويعتصر الروح جوع مقدس
ويمتزج الحزن بالليل وحشين يشتركان معاً فى حصارى
أرى شفتيك على الأفق تبتسمان وألمح نبع المنى يتنفس
فأذكر تاريخ قلبى وأذكر كيف عرفتك أول مره»[3].

ويتكرر المعنى ذاته فى موضع آخر

«أطل على من آفاق روحى بلبل محزون
وعرانى من الأفراح والأنسام فى الظلمه

(١) السابق- ص٦٨٣.
(٢) السابق- ص٦٧٠.
(٣) السابق- ص٣٥٦، ٣٥٧.

وغنى فى ذهول قاتم موهون

غناء دامع النغمه

فأشعلنى الجوى القاسى.. وعذبنى

وصرت أبوح من شجنى

ومن كمدى.. بحب عاصف مجنون

يطاردنى

وحين صحت- معفرة- مع الذكرى رؤى الماضى

ذكرت حنانك الدفاق فى نفسى وفى أمسى

فعدت لنبش أنقاضى

ليمضي موحشا قلبى، وتنبت زهرة اليأس»[1].

كما تتردد أيضاً صورة هذا البليل العائد بذكريات الشاعر من ماضيها السحيق فى قول الشاعر:

«بلبلى طائر فى مدى ذكرياتى

فى حنايا حياتى

علها تستعيد صدى عابرا

من رؤى أمنياتى»

-« ما الذى قد جرى..؟!

احترقت أسى وانكسرت مرارا

صار حبى بوارا

غاب تحت الثرى...»[2].

هكذا يكون الشاعر قد أدرك الأمر على حقيقته، فالحب قد مات ولا ترجى فائدة

(١) السابق- ص٦٨١، ٦٨٢.

(٢) السابق- ص٦٩٤، ٦٩٥.

من وراء هذا التذكر المرير الذى لن يجلب إلا مزيداً من الأسى والألم، ولذلك فهو يتوجه إلى حبيبته بهذا الخطاب التقريرى اليائس:

«انتهينا يا صديقه

وتلاشت خضرة الأحلام فى الليل العبوس

انتهينا.. وعرفنا كيف تطوينا الحقيقه

كيف تطوى فى يديها كل أحلام النفوس

انتهينا يا صديقه

وأفقنا من هروب الروح للذكرى الغريقه

بعد تحطيم الكؤوس

من شتاء الروح يا أخته قولى كيف نهرب؟!

حبنا صار رمادا فى النهايه

صار نبعا للشكايه

صارت الأنجم أقرب

من أمانينا، ومن دنيا هوانا»

«انتهينا يا صديقه

انتهينا.. انتهينا

دق ناقوس الحقيقه

يا زمن

أنبئ الروح الغريقه

فى الشجن

أن عصف الريح أقوى

من أغانينا الرقيقه

أن ما نلقى.. ونهوى

يتوارى

فى متاهات سحيقه

فى الصحارى»[1].

ثم يمضى الشاعر نحو قمة الشعور باليأس والحسرة والندم عندما يصدر منه ما يشبه الندب، فهذا الحب قد غاب ومضى بغير أمل فى استعادته، وقد تجسد ذلك فى قصيدته (كان فجراً) التى قام فيها الفعل الماضى (كان) بدور رئيسى فى توضيح هذا المعنى وتأكيده:

«كان فجراً مس قلبى بالمنى ثم انطوى

كان فجراً يترقرق

بالأغانى

كان فجرا من صفاء وهناء وهوى

كان رؤيا تتدفق

فى كيانى»[2].

-«ثم ماذا قد تبقى من جذوره..؟

لم أعد أمشى بروح حالمه

لم أعد أحظى بنوره

فى حياتى القاتمه

ثم ماذا قد تبقى من جذوره؟

غير دنيا مثقله

بالمآسى المعوله

(١) السابق - ص٦١٢ - ٦١٤.

(٢) السابق - ص٥٩٦.

عشش الصمت وألقى في مداها ذكرياتي

ثم مد اليأس ظله

في شتاء الروح ماتت أمنياتي

ثم ماذا قد تبقى من جذوره..؟

غير حلم ضائع أو أعنيات ذابله

وسؤال ملء روحي الذاهله:

«كيف ألقى – في حياتي – بعض نوره..؟!»[(١)].

ولكن ذلك التساؤل لا ينتظر الشاعر من ورائه إجابة تضمد جراحه؛ لأن أمر هذا الحب قد حسم من قبل، وتحدد مصيره ونهايته إلى الضياع، وهو ما جعل الشعور بالأسى والعذاب يسرى بين قصائد هذا الشاعر على هذا النحو من التلقائية والوضوح والمباشرة.

وتطل قيمة عاطفة الحب برأسها لدى الشاعر (محمد إبراهيم أبوسنة) من خلال تشبثه بها بعد أن عدها رمزاً للخلاص من أحاسيس الفقد الغائرة في نفسه.

يتضح ذلك أكثر في قول الشاعر – نثراً –:

«لم أكن منذ فقدت أمي في أوائل الأربعينيات أتصور الحياة بعيداً عن المرأة، ولأن الفقد قد خلف فجوة عاطفية أشبه بهذه الفجوة التي تخلفها النيازك الحارقة في سطح الأرض فقد ظلت المرأة نيزكاً وجرحاً وأملاً»[(٢)].

كما يتضح ذلك أيضاً من خلال عدة نماذج شعرية، منها على سبيل المثال قصيدته «غزلية»[(٣)]، وأيضاً قصيدته «الجفاء» التي يقول فيها:

«بدون مقلتيك يا حبيبتي.. لا آمن الطريق

بدون لمسة اليدين عندما أكون في الفراش

بدون ساعديك يورقان تحت رأسي الكليل

(١) السابق – ص٥٩٦، ٥٩٧.

(٢) الشاعر والتجربة (شهادات) إعداد وتقديم د/ محمد عبدالمطلب – ص٢٦٢.

(٣) الأعمال الشعرية – محمد إبراهيم أبوسنة – ص ٢٩٨.

فأعرف النعاس فى حدائق القمر

ويسكب المطر

وعوده الخضراء للنبات»

-«بدون سمعك القريب من فمى

لا أبدأ النشيد.. لا أتمه

يفر من لسانى الغناء

أغوص فى رمال هذه الكآبة السوداء»[1].

وتظهر قيمة هذا الحب عندما يرمز الشاعر إليه برمز يدل على البراءة والطهارة، وهو (الطفل)، مع الاحتفاظ لهذا الرمز بكل ما يتحمله من إيحاءات تلتصق به كالحماية والحفاظ عليه؛ نظراً لقلة الخبرة، وانعدام التجربة. وهى الإيحاءات التى أدى عدم الالتفات إليها إلى وأد هذا الحب (الطفل) وإجهاضه:

«لا تقولى حبنا

فالذى كان شقيقاً لُلسنا

والذى كان نحيلاً كالضنى

والذى كان خجولاً يحمل الضوء لنا

والذى فك يدينا

وأنارت مقلتاه درينا

لم يكن حبك بل حبى أنا»[2].

يسيطر الفعل الماضى، ويطغى على هذه المقطوعة؛ ليعكس رسوخ وجثوم هذا الزمن الذى ضاع فيه الحب إلى الدرجة التى لن يرجى من ورائها استعادته؛ لأنه قد مات بالفعل؛

(١) السابق نفسه- ص٤١١، ٤١٢.

(٢) المصدر السابق- ص٦٤٩، ٦٥٠.

لأنه لم يجد الرعاية والعناية التي يستحقها. وهنا يتوجه الشاعر إلى حبيبته بهذا الأمر الصارم:

«فدعيه فلقد جاء بلا أم وحيدا
لم يكن يملك فى جعبته إلا نشيدا
وتمناك له أما لكى يبقى سعيدا
فتوليت بعيداً ولقد راح بعيدا
. . . .
لم تمدى للذى يغرق لحنا أو يدا
وبكى الطفل إلى أن أجهدا
لم يكن غير ذراعى وسدته المرقدا»[1].

وإلى هنا يلقى الشاعر بالمسئولية كاملة على الحبيبة التى لم تحطِ الحب بالرعاية والصيانة اللازمتين له، فمات هذا الحب، وتفلت من بين أيديهما.

ولكن يظل لسذاجة الشاعر وقلة خبرته الدور الأكبر فى إهدار هذا الحب، والقضاء عليه:

«أى الكلمات لديها القدرة أن ترثيك
يا قلبى الميت
يا قبر الأشرعة العائدة من البحر
يا أغنية ترقد تحت الأحجار
يا أمْ القيثار الصامت
قد مات العازف فى مطلع لحنه
ما كنت بصيراً فى أمر الحب
ولذلك لم تنهض من أول عثره»[2].

(١) المصدر السابق- ص٦٥٠.
(٢) السابق- ص٤٧٠، ٤٧١.

هكذا بدا الشعور بالحزن والندم مسيطراً على هذا الشاعر الذى لم يكن «بصيراً فى أمر الحب»؛ ففقده وضاع منه.

وقد تكررت أيضاً ملامح هذا المعنى فى قصيدة أخرى للشاعر، يقول فيها:

«كذب.. ما كان الحب لينقذ من طيش الموج سفينة

ما لم تصحبه الحكمة

يا ملاح الحب الساذج»

«لو كنت قوياً كالسارية المرتفعة

ما مالت سفينتك يا ملاح الأحلام»[1].

وعلى ذلك فقد أصبح لزاماً على ملاح الحب الساذج أن يتحمل نتيجة سذاجته وانعدام خبرته؛ بأن يذبح أحلامه البريئة بيديه:

فلتذبح أحلامك قبل الميناء

فوق الحجر الممسوخ الأسود

ما عاد لرحلتك الحمقاء بقية

جنت ريح الليل»[2].

لقد بلغ الشاعر قمة الشعور بالعجز والانكسار بعد أن قذفت به تجربة الاحتكاك المباشر بالواقع إلى عوائق العامل المادى الذى تدخل بشكل حاسم فى عملية وأد الحب، وإجهاضه.

وقد اتضح ذلك بصورة واضحة ومباشرة فى قصيدة الشاعر «ما أقسى برد الليل» التى يقول فيها:

«ما أبهظ ثمن الحب

فى عصر الثلاجات»

(١) السابق- ص٣٦٧، ٣٦٨.

(٢) الأعمال الكاملة محمد إبراهيم أبو سنة ص٣٦٩.

-«حين رفعنا أقد ح اليوم الأول

جاء حساب الملكين

المسكن.. صوت يصرخ أين؟

الثلاجة؟.. حجرة نوم لائقة بائنين؟

البسط الإيرانية؟

وأرحنا طفل ليالى القمر الوردية

فى مقعد جارتنا

ونسيناه

ونهضنا.. المسكن.. والثلاجة.. والحجرات

ونعد المليمات

حين تذكرناه

عدنا فوجدناه

مختنقاً فى مقعد جارتنا

ما أقسى برد الليلة»[1].

لقد ذوى غصن الحب، وغاض منه مء الحياة؛ لأحوال العصر المادية التى تكلف الشاعر المحب ثمناً مادياً باهظاً لا يستطيع لوفاء به؛ ومن ثم يكون انفراق بين الشاعر وحبيبته أمراً منطقياً ومحتوماً. وهنا يتوجه الشاعر إلى حبيبته بقوله:

«دعيه فى الكفن

ممداً على أريكة العذ ب

فهٰ هنا ولد

وها هنا انتهى»

(١) المصدر السابق- ص٣٨٣-٣٨٥.

-«وكل ما أتاه من آثام
فنحن فاعلوه
أنا وأنت المذنبان
لكننا سقناه نحو ساحة الإعدام»[1].

لقد تغير الحال إذن بعد أن صار الشاعر أكثر خبرة بالحب ومسئولياته، وأكثر احتكاكاً بالحياة الواقعية؛ لذلك بدا الشاعر أكثر موضوعية؛ فلم يحمل حبيبته وحدها مسئولية إجهاض الحب ووأده، بل حمل نفسه أيضاً قدراً من تلك المسئولية؛ يتضح ذلك من الحوار الذى أداره الشاعر مع حبيبته فى قصيدته «فى محطة القطار»[2] والتى اختتمها بقوله:

«والجثة التى تشيع الارتباك
تكشفها الرياح للعيون
وكل هؤلاء يعرفون
بأننا الجناة
فهل نلوذ بالفرار؟؟»[3].

إن الشاعر يختتم قصيدته بهذا الاستفهام الماكر الذى يحمل بين طياته كل أطراف الإجابة؛ لأن الحب كان قد حسم أمره من قبل؛ فقد «مات إثر حادث مريب»[4].

لذلك كان تساؤل الشاعر نابعاً من شعور مضن باليأس لن يترك للشاعر وحبيبته غير خيار الفرار والهروب. ولكن هذا التساؤل قد حمل بين طياته أيضاً عدم قدرة الشاعر على تصديق فكرة أن الحب قد مات. ومن ثم فقد عدل عن أسلوبه الخبرى إلى هذا الأسلوب الإنشائى المتمثل فى هذا الاستفهام. وكأننا بالشاعر يرفض هذا التصور، ويلقى على حبيبته مسئولية تصديق هذا النبأ الفاجع، والنطق به.

(١) انظر السابق- ص٣٦١- ٣٦٣.
(٢) السابق- ص٢٦٠.
(٣) المصدر السابق- ص٢٦٢.
(٤) السابق- الصفحة نفسها.

ويبدو أن الشعور المستفحل بالأسى والندم قد دفع الشاعر إلى هذا النوع من التساؤلات التي تكون فى كثير من الأحيان أسئلة عن إجابات مقررة سلفاً. ومثال ذلك هذا «المنولوج الداخلى» الذى يوجه فيه اللوم والتأنيب إلى نفسه؛ لتمديه فى الحب على الرغم من علمه بأنه محكوم عليه مسبقاً بالفقد والضياع:

«لماذا تماديت فى الحب حتى احترقت؟
وتعلم أن الوفاء جنون قديم
وأسطورة يتلهى بها العابثون
وتمضى الأشعة نحو الظلام
ويبقى الندم
غذاء الليالى الطويلة
وسم الأمانى الجميلة»[1].

إنه نوع من جلد الذات، وتأنيبها بعد أن أملت حياة الحب، وآمنت به قبل أن تكتوى بنيران فقدانه وضياعه:

«حسرتك لا شىء باق يجيد العزاء»
- فما كنت أعلم أنى إذا ما فقدتك
فإن فؤادى ستثقبه إبر محرقة
لتدخله من جميع الجهات الرياح»[2].

أما الحب عند الشاعر (عصام الغازى) فقد كان شديد الالتصاق بذاته؛ لم يفارقه فى أوج انتشائه أو فى أسوأ لحظات انكساره:

«ومنذ أن تبعثرت فى الليل حظوتى

(١) المصدر السابق- ص٢٩٢.
(٢) السابق- ص٣٧٥، ٣٧٦.

وحل بى انكسارى

يعودنى فى الليل حلم واحد

عيناك يا حبيبتى

عيناك!»[1].

إن الشاعر يحلم بلقاء عينى حبيبته بعد أن عجز عن تحقيق هذا اللقاء فى دنيا الواقع، وتتكرر ملامح هذا الحلم فى موضع آخر من قصيدة الشاعر «داخل دائرة الحلم» التى يقول فيها:

«أحلم يا حبيبتى بأننا معاً

فى شارع طويل

وحولنا الطيور والأقمار والنخيل

تعانقت ظلالنا!

يلف معطفى أكتافنا معاً..

حبيبتى

كأننا فى الليل نجمتان

فى عيون ساهده

أو نخلتان تطلعان

من جذور واحدة

أو همستان تورقان

فى شفاه واعده

أحلم يا حبيبتى بأننا معاً..

(١) الجياد تموت واقفة - شعر - عصام الغازى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ٢٠٠٥ - ص١٥٦.

وسوف نبقى دائماً

معاً.. معاً»»[1]..

هذا الإلحاح من الشاعر على هذا الحلم يفسر ما عقده الشاعر على هذا الحب من أمل في انتشاله من مشاعر التيه والقهر والحرمان التى يتجرعها فى واقعه المادى المعاش:

«عيناك يا فريدتى

مديتى الجديده

وزورقاى الفاتحان

وشاطئ عليه أنسى غصة الهوان

عيناك فى ليالى التيه.. مشعلان

وفى أتون القهر.. جنتان»[2].

ولكن ظهور مفردات الانكسار والهوان بين طيات هذا الحلم تدفعنا إلى تجاوز حدود هذا الحلم الظاهرة: إذ لابد من تجاوزها؛ حيث يبدو هناك ما أخفاه هذا الشاعر وراء هذه الأحلام من إخفاقات حاول أن يتخلص منها عن طريق التشبث بالحب؛ فهو ما فتئ يعلن عن قيمة الحب وأهميته لديه:

«بعيون الحب تخضر رؤانا

كالعراديس استحمت فى الظلال

وعيون الحب أقمار ونشوى

وعصافير وذكرى وخيال

كيف نحمى الرعشة الظمأى بنا

ونرى الدنيا بأهداب الحياء

(١) السابق – ص١٧٩، ١٨٠.

(٢) السابق – ص٢١٥.

كيف يبقى الحب فى داخلنا

زهرة تخضر.. وشعاعاً يضاء؟!»[1].

إن الشاعر ينهى قصيدته بهذا الاستفهام المتعجب والموحى فى آن معاً؛ إذ إنه يشى بإحساس داخلى يعكس تشكك الشاعر وانعدام ثقته فى الاحتفاظ لهذا الحب برونقه وصفائه، ولعل تساؤلاً آخر للشاعر ورد فى قصيدته (اغتراب) يكشف جانباً هاماً من علة هذا التردد والتشكك الذى بدا على الشاعر؛ حيث يتوجه بهذا التساؤل مباشرة إلى فاتنته:

«قولى..

هل يعشق قلبك إنسان مطحوناً

بالفقر وبالإرهاب»[2].

هكذا يكون الشاعر قد أعلن بكل وضوح عن ضعفه وعجزه لأنه ببساطة إنسان طحنه الفقر والإرهاب، كما تتدخل قصائد أخرى للشاعر لتفصح عن سر تشككه فى عدم قدرته على القيام بحق هذا الحب الغالى من التعهد والرعاية:

«يا لعينيك التى تأكل قلبى!

يحتوينا المعطف الصيفى فى ركن الحديقه

علنا ننسى تباريح الحقيقة

تطلبين الخاتم الماسى فى همس رقيق

وأنا أحمل فى جيبى قرشين بريئين

لعقد الفل فى الجيد الأنيق!»[3].

إننا عندما نضع «الخاتم الماسى» – الذى تطلبه الحبيبة – بإزاء «عقد الفل» – الذى يملك الشاعر ثمنه فقط – ندرك أن فقر هذا الشاعر وقلة إمكانياته المادية كانت

(١) السابق – ص١٣٢.
(٢) السابق – ص٤٩.
(٣) السابق – ص١٢٦.

هى العائق الأكبر الذى وقف وراء ضياع حبه كما يذهب الشاعر فى مصارحته لحبيبته إلى ما هو أبعد من ذلك؛ حيث نسمعه يقول فى قصيدة أخرى:

«حبيبتى.. أنا حزين
لأن سترتى حزينه
فتشت فى جيوبها
فلم أجد سوى حجاب
وعَلبة فيها ثقاب»
- «فكيف يا حبيبتى سأدفع المهرا؟
نعلى مرتق .. وجوربى لو تعلمين
حبيبتى.. لنفترق
إنى حزين»[1].

هكذا إذن كان الفقر وراء تحطم الحب، وهو ما جعل الفرصة مهيأة لمشاعر القهر واليأس لتنقض على الشاعر، حتى تتملك زمامه وتسيطر عليه بعد أن أفقدته صوابه وزعزعت ثقته بنفسه وأودت باتزانه:

«حبنا المحطوم دق اليوم بابى
لم يكن فى حجرتى إلا سرابى
قلبى العارى، وجسمى، واضطرابى
حبنا المحطوم نادانى باسمى
أنا لا أذكر اسمى
أنا لا أعرف منى

(١) السابق - ص١٤٧، ١٤٨.

غير تذكار حزين.. فى ثيابى!»[1].

كما شغل الحديث عن الحب مساحة واسعة فى شعر (خليل فواز)؛ يبدو ذلك فى الدواوين التى وقفها الشاعر على الحب وأهميته وأسباب ضياعه من حياته، مثل دواوينه «الغرفة الخالية»، «رفقاً بقلبى» و«وجه الحب القديم»، «قلبى أنا».

والناظر فى نتاج هذا الشاعر العاشق يجد نفسه مطالباً أن يكون فى غاية الحذر؛ حتى لا ينزلق فى وهدة الخلط بين موضوع البحث، وبين النزعة الرومانسية التقليدية التى لا تعبر عن مشاعر صادقة صادقة بقدر ما تعبر عن نزعة تقليدية لا تخرج عن إطار الحديث عن صد الحبيب، وآثار هجرانه- الذى قد يكون مفتعلاً- على نفس الشاعر؛ خاصة وأن هذا الشاعر «عاش فى الفترة ما بين ١٩٤٢ و١٩٩٤ وهى الفترة التى شهدت امتداد الاتجاه الوجدانى والإبداعى العاطفى المتمثل فى جماعة (أبولو) التى أنشأها أحمد زكى أبوشادى فى سبتمبر ١٩٣٢»[2]. وهناك سبب آخر يدعو الباحث إلى توخى هذا الحذر. وهو أن هذا الشاعر كان يعيش حياة عاطفية وأسرية سليمة ومستقرة؛ خاصة وأنه قد أهدى أغلب دواوينه إلى زوجته السيدة (أسمهان توفيق): «إلى زوجتى مع حبى»[3]، «إليها فى كل زمان ومكان»[4]، «إلى من عرفت معها الحب بحلاوته ومرارته»[5]، «إلى التى احتوتنى بسرورى وحزنى وجنونى.. إلى أ.ت.ع معى حبى. وقد صور الشاعر فى دواوينه كل مراحل حياته معها منذ أن كانت محبوبته حتى صارت أما لأولاده وعزا إليها الفضل فى ذاتيته وشاعريته»[6].

لذلك كان التركيز منصباً على عدد من النماذج التى تحريت فيها أصالة الشعور الناتج عن صدق العاطفة، وصدق التجربة كذلك يقول الشاعر مخاطباً حبيبته، ومستعطفاً إياها:

(١) السابق - ص١٤٥.

(٢) المجموعة الكاملة لأشعار خليل فواز- المجلد الأول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠١- ص٨. ص٨.

(٣) المصدر السابق- ص٣٧.

(٤) المصدر السابق- ص١٢٣.

(٥) السابق- ص١٩٩.

(٦) المصدر السابق- ص١٣.

«تعالى.. فقد عشت قبلك عمراً.. كئيباً.. وطال على القدم
أحلق فى ظلمات الفناء وأسبح فى ذكريات العدم!
تجرعت كأس الفراغ.. تعلمت.. .. معنى الضياع.. ومعنى السأم!»[1]

عند النظر إلى كلمة (تعالى) نجدها تكررت فى هذه القصيدة (اثنتى عشرة مرة). وهو ما يعكس الرغبة النفسية الملحة التى تكمن فى تعلق الشاعر بهذا الحب، وتمسكه به، وطلب سرعة استقدامه؛ لقدرته على انتشال الشاعر من براثن الضياع والعدم والأسى والألم. وهذا المعنى ذاته يتكرر أيضاً فى قصيدة أخرى، ولكن فى تلك المرة يبدو أن الشاعر كان قد عثر فعلاً على هذا الحب:

«ولولا شعاع من النور لاح لعينى.. سقطت إلى الهاويه!
دخلت حياتى.. وكنت نجاتى فنعم الحبيبة والهاديه!
ندمت على العيشة الماضية وأمنحك العيشة الآتيه!»[2]

لكن يبدو أن هناك إعاقة قد اعترضت حياة هذا الحب، وألقت به فى مهاوى الفقد والضياع. هذه الإعاقة لا تحمل الحبيبة المسئولية عنها وحدها. بل إن هناك أسباباً ومقدمات أخرى أودت بالحب فى مهاوى هذا الضياع التام. وقد عمد الشاعر إلى الإلماح إلى تلك الأسباب والمقدمات فى صراحة بينة فى قصيدته «قالت وقلت» التى استخدم فيها أسلوب (المنولوج الخارجى) ليدير من خلاله الحوار بينه وبين حبيبته:

«قالت.. فإن الحب لا يكفى تكاليف الحياة.. فقلت فى إقناعها!
الحب أثمن من ثمين كنوزها الحب أغنى من غنى ضياعها!
فالشمس تبعث للجميع سناً.. ولم تبخل على أحد بدفء شعاعها!
والأرض تعطى خيرها لغنيها وفقيرها ما دام من زراعها!»

ويظل الشاعر يسوق الحجة بعد الحجة لإقناع حبيبته بالإبقاء على هذا الحب الثمين، وعدم تفريطها فيه. وهنا يبدو صوت تلك الحبيبة، وقد طغت عليه نبرات الجدال، وعدم الاقتناع بكلام الشاعر المحب:

(١) السابق ـ ص٤٣.
(٢) السابق ـ ص٢٧٥.

«قالت أتزهد فى الحياة فقلت بل أجد الكفاية فيك خير متاعها!
قالت.. فإن النفس لا ترضى بما تلقى.. فقلت حذار من أطماعها!»
-»قالت ففيم العيش.. قلت لغاية تسمو على الدنيا بكل متاعها!
للحب.. للإبداع.. للغيم التى تبقى وراء النفس بعد ضياعها!
قالت.. أبعد الموت توعدنى المنى لا تفطم الأطفال قبل رضاعها!
فى قمة الدنيا تربع غيرنا وأنا وأنت من الحياة بقاعها!»

وهكذا تكون تلك المحاورة قد وصلت إلى طريق مسدود بعد توجيه الحبيبة عبارات اللوم والإهانة إلى الشاعر الذى عجز عن الوفاء باحتياجاتها المادية الملحة، وعاش لمثله ومبادئه التى لم تعد تغنى شيئاً فى هذا العصر المادى الذى لا يعرف غير لغة المال:

«قالت.. فقل ما شئت.. لست نبيها أنت ابنها المقروح من أوجاعها؟!
تنأى عن الدنيا بكل متاعها إنى أراك خرجت عن إجماعها؟!
تسمو على الدنيا وأنت صريعها من بعد ما طحنتك فى إدقاعها؟!
الناس فى سوق الحياة مباعة ما زاد شاريها على بياعها!
وأنا ابنة الدنيا بكل جمالها مهرى سرى فرضاً على مبتاعها!»

وهنا يهم الشاعر بصفع حبيبته بعد أن اتهمته بالفشل:

«قالت فشلت.. فقلت إن قصائدى تترنم الدنيا على إيقاعها!
وتملكتنى رغبة مجنونة فى صفعها.. وفزعت من إفزاعها!
.. وبكت.. فزالت للبكا أصباغها وبدت حقيقتها وراء قناعها!»

ومع تكشف تلك الحقيقة يصير الحب إلى نهايته المحتومة من الاختفاء والضياع. ولكن على الرغم من منطقية تلك النهاية المحتومة فإن الشاعر لا يخفى شعوزه الحاد بالندم الذى لحق به؛ لتفلت هذا الحب من بين يديه:

«قالت فدعنى.. قلت لا أقوى على ترك التى أصبحت من أشياعها!
وتعلقت أذنى بطرف لسانها فى كلمة.. وتهيأت لسماعها!
وتململ القلب الحزين بأضلعى بالرغم مما فيه.. خوف ضياعها!
قالت كرهت.. فأظلمت لسماعها عين تأهب دمعها لوداعها!»(١)

(١) انظر الأعمال الكاملة لأشعار خليل فواز ص٢٢١-٢٢٧ .

هكذا ظهر الشاعر فى صورة المحب الذى لم يكن يبغى من الحياة غير هذا الحب، فى حين ظهرت محبوبته فى صورة المرأة المادية التى ترى أن الحب لا يكفى تكاليف الحياة، ولا يحقق متطلباتها المادة. لذا وأدت الحب، وطعنته فى مقتل.

وإذا كان الشاعر فى القصيدة السابقة لم يبد شيئاً من التماسك والصلابة فى مقاومة الشعور بالإحباط الذى اجتاحه مع ضياع الحب- فإنه فى قصائد أخرى يظهر قدراً من هذا التماسك مستخدماً فى سبيل ذلك نوعاً من التبرير المنطقى: -

«أحبك؟! هل أنكرت يوماً محبتى؟ ولكن خصال فيك زادت عن الحد!»[1]

كما يلوح أيضاً هذا التبرير المنطقى فى قوله من قصيدة أخرى:

«إنى أحبيتك لا أنكر لكن رحيقك لا يسكر»[2]

تتحمل هذه المحبوبة المسئولية كاملة عن وأد هذا الحب. ولكن هل تخلص الشاعر من تبعات فقدان حبه؟

الحق أن النماذج التى سبقت، والتى ادعى فيها الشاعر قدراً من التماسك والصلابة أمام فقدان حبه لم تخل من اعتراف الشاعر صراحة بأنه ما زال يبقى على تلك الحبيبة التى رحلت من عالمه، وأجهضت الحب بداخله.

وقد اتضح ذلك من قول الشاعر- فى نموذجه الأول-: «أحبك؟! هل أنكرت يوماً محبتى»- ومن نموذجه الثانى: «إنى أحبيتك لا أنكر». ولذلك فإن هذا الحب لم يكن تجربة عرضية فى حياة الشاعر، ولكن كان تجربة عميقة استحقت أن يفسح لها الشاعر هذا الجانب الكبير من شعره، وأن تتردد أصداء إجهاضه، وتتناثر فى نفسه بعد أن جرت عليه مشاعر طاحنة أفقدته الإحساس بجمال الحياة بعد أن تساوت لديه تلك الحياة بالموت:

«أيهزم ذكراك قلبى وحبك رغم جراح الأسى ما انهزم؟!
وكيف.. ووجهك ما غاب عنى برغم الغيوم.. كبدر أتم؟!
نعم سوف أحيا.. ولكن بقلب.. .. يموت.. لجرح به ما التأم!

(١) السابق- ص٣٠٤.
(٢) المصدر السابق- ص٣٥٦.

سأحيا.. ولكن لأمضغ حزني / وأجرع دمعي.. بكأس الندم!
شعوري ضياع.. وقلبي شتاء / وروحي رماد.. ونفسي ألم!
يراود سحر الجمال عيوني / ويخفيه عني ضباب السأم!
ويعلو نداء الحياة بسمعي / ولا يستجيب فؤادي الأصم!
أعاتب نفسي.. إذا ما نسيت / أعاقب وجهي.. إذا ما ابتسم!
سأحيا.. ولكن.. سأحيا برغمي / بقائي فناء.. وجودي عدم»[1]

بضياع الحب يتساوى عند الشاعر البقاء والفناء، والوجود والعدم؛ فحياته صارت جحيماً مطبقاً لا يمكن تحمله. وذلك ما دفع الشاعر إلى مهاوى هذا التمنى السحيق؛ بتقديم كل ما تبقى من عمره قرباناً وثمناً لعودة أيام الحب الماضية أو حتى لمجرد عودة لحظة واحدة منها:

«فيا ليت أيامنا الماضية / تعود ولو لحظة هانيه
ولو كان عمرى بها ينقضي / لكانت لبهجتها كافية»[2]

إن الشاعر يعلم جيداً أنه يتمنى المستحيل؛ وأن أمنياته اليائسة لن تعيد الحب الذى رحل من عالمه بدون رجعة، وتركه نهباً للتحسر والندم والألم. وهو ما أوقفه على شفا تلك المقايضة المرة:

«لئن يرجع العمر الذى مر ثانياً / فلن يرجع الحب الذى صار ماضياً!
فمن يسكن القلب الذى بات خاليا / ومن يملؤ العمر الذى صار خاوياً؟!
ومن يشترى عمرى إذا كان باقيا / بيوم من الحب الذى ضاع غاليا؟!»[3]

ثم تبدو مرحلة اليأس التام فى الأفق؛ لتسلب الشاعر إحساسه بنبض الحياة من حوله. وذلك يتبين عندما يواجه الشاعر حبيبته بقوله:

قطعت كل شعور كان يربطه / بكل شيء.. وما فى القلب يكفيه!
لا شيء يطلبه.. لا شيء يعطيه / لا شيء يسعده.. لا شيء يشقيه
لا شيء ينقصه.. لا شيء يكفيه / لا شيء يرغبه.. لا شيء يغريه

(١) المصدر السابق- ص٩١، ٩٢.
(٢) السابق- ص٧٨.
(٣) المصدر السابق- ص٢٨٢.

غاب الشعور الذى كم كان يسعده   فغاب كل شعور آخر فيه!![1]

هكذا تكررت (صيغة النفى) بكثافة؛ لتعكس مدى الاستبشاع الشامل للحياة، والإحساس الساحق بالفقد الذى جره على الشاعر شعوره الحاد بالعذاب والألم الذى منى به بعد أن ضاع الحب منه إلى غير رجعة.

كما يبدو الشاعر (محمد مهران السيد) أشد صلابة، وأكثر موضوعية فى مواجهته الإحباطات التى خلفها ضياع الحب منه من خلال رفضه الإعلان عن التدم على ما بذله فى سبيل هذا الحب المجهض من تضحيات لم تعها حبيبته، فأضاعت الحب، وأغلقت قلبها دونه:

«لا أستطيع أن أزور الوثيقة القديمة
وأرفع العقوق راية.. كما فعلت
وأنكر الذى أظلنا معا
أنا، وأنت»
-«لا أستطيع
.. ولو تركت عارياً بلا ثياب
على مسطح الصقيع
ولو نزفت، قطرة فقطرة.. على أسنة
الحراب
لا أستطيع أن أداوى الجراح.. بالكذب
إذا أردت أو أردت.. أن يكون بيننا حساب»[2].

ولكن على ما يبدو أن هذا التماسك الذى تحلى به الشاعر لم يدم طويلاً؛ إذ سرعان ما نلاحظ تراجعاً ملحوظاً فى موقف هذا الشاعر الذى أعلن فى غير موضع منَ شعره عن تشبثه

(١) المصدر السابق- ص٢٣٠.

(٢) عمر من الوهم الجميل- محمد مهران السيد- ط١ - الهيئة العامة لقصور الثقافة- ٢٠٠٠- ص٥٣، ٥٤.

وانهياره أمام حبيبته التى رحلت عنه، وتركته نهباً لهذا الاستفهام المضنى الذى يكاد يفترسه:

«فكيف تكون الزهور إذا لم تحن إلى نحلها.. والندى!؟

تضيعين منى؟!

إذن سوف تمضى حياتى إلى منتهاها سدى»[1].

إنها أولى بوادر الشعور بالفقد التى ظهرت على هذا الشاعر بعد أن استخدم هذا الأسلوب الإنشائى المتمثل فى الاستفهام؛ فهو يتحايل على هذا الإحساس المضنى من خلال انتظار إجابة ترجى من وراء هذا التساؤل، يضمن بمقتضاها مشاركة وجدانية من شخص ما يؤنسه فى وحشة صحراء حبه المفقود.

ولكن هل قصد الشاعر بهذا التساؤل أن تكون الإجابة من قبل المحبوبة؛ خاصة، أنه استخدم قبل تساؤله مباشرة حرف الترجى (لعل)؟:

«لعلى.. لعلى

أصادف خيطاً يضيء المتاهة فى ليلها المشتجر

وألقى الذى يقود الضرير إلى المنتظر»[2].

وبذلك يكون الشاعر قد حقق رغبة نفسية ملحة ولو على سبيل الخيال.

يمكن القول بأن هذا احتمال وارد، ولكنه ظل يتباعد رويداً رويداً حتى تلاشى تماماً؛ يتضح ذلك من قصيدة الشاعر (بدلاً من الكذب) التى صدرها بهذا التمنى اليائس:

لو أنها قالت.. سنلتقى غداً، أو بعد غد

واعتذرت عن المجيء بعدها.. بلا سبب

لو أنها..

لقلت فى نفسى.. لم الضلال، والسؤال، والكمد

(١) المصدر السابق - ص١٥٤.

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

وأن للغياب ما يبرره

وما استطاع أن يديننى أحد

لكننا لن نلتقى ولو للحظة قصيرة الأمد»[1].

إن تصدر حرف التمنى (لو) لصورة المشهد لم يطمح الشاعر من ورائه إلى رؤية حبيبته، والالتقاء بها، لكنه كان يتمنى امتشاق تعلل ما يشهره فى وجه تلك المشاعر المحزنة التى تعاقبت عليه بعد أن رحلت حبيبته؛ يدل على ذلك أن الشاعر أعقب هذا التمنى اليائس بحرف الاستدراك (لكن) الذى يكون «ما بعده مخالفاً فى الحكم لما قبله» ثم أعقب هذا الاستدراك بالنفى بـ(لن) التى ينتهى معها أى أمل فى إمكانية حدوث لقاء الشاعر بحبيبته «ولو للحظة قصيرة الأمد».

وهكذا تكون آمال الشاعر وطموحاته قد دقت وتقلصت إلى درجة لا تتناسب مع تماسكه الذى كان قد أظهره من قبل، فأصبحت الفرصة مهيأة لإعلان الشاعر عن ندمه ويأسه؛ لفقدانه هذا الحب. وقد بدا أثر ذلك جلياً فى صورة قاسية من صور جلد الذات التى ظهرت عند هذا الشاعر بعد أن حمل نفسه مسئولية التسبب فى ذلك الفراق الذى أزهق الحب، وجعل حياته أشبه بالموت:

«وذات يوم فوجئ الصباح.. أنها مضت

تحجرت بجانبى ظلالها

وأننى أغمضت عينى إذ مضت وخنتها

وبالسنين فى مسارب الخداع.. بعتها

ولن أراها مرة أخرى لأعتذر

بأننى بشر

ومنذ أن فقدتها..

أموت فى النهار مرتين.. لو نسيتها»[2].

(١) المصدر السابق- ص٣١.

(٢) المصدر السابق- ص٣٢.

أما الشاعر المستشار (حسين نجم) فإننا نجده ينفذ مباشرة إلى صلب مأساته مع الحب؛ إذ نلحظ رصد الشاعر للفارق الهائل بينه، وبين حبيبته من خلال عقد لتلك المقارنة بينهما التى غلفها الطابع الاستفهامى.

«محبوبتى

يا من رأيتك جنتى..

هل تحلمين؟

هل تحرقين الليل.. مثلى.. تظمئين؟

وتصابرين الشوق.. والوجد الدفين؟»[1].

ولكن يبدو أن تساؤلات الشاعر تلك لا ينتظر من ورائها إجابة ترجى؛ إذ سرعان ما نجده يردفها بتساؤل آخر بـ(لم) التى حملت فى طياتها وفيما أعقبها من سطور إجابة ضمنية أجاب فيها الشاعر عن كل تساؤلاته السابقة. وذلك بعد أن أسهب فى بيان الأسباب التى ستجعل حبيبته لا تلتفت إليه أبداً طالما أنها لم تعان مثله من مكابدة الشوق، ومن الجوع والحرمان العاطفى:

لم؟.. والهوى كالماء.. يسراً.. فى رحابك

وتدق كفى.. دائماً.. بالشوق بابك

... لم ترجفى شوقاً إلى قبلة

لم تشحبى لهفاً على محبوب..

... ما إن تفتح وردكِ اللاهى

حتى أتاك النحل.. منهوما

لم تنثرى من أجله عطراً

لم تبذلى.. فى صيده.. سحرا

(١) أغان على ضفاف العمر للشاعر حسين نجم- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٥، ص٢٢.

.. فألفت فى خطراتك الكبرا
وسجنت فى نظراتك الشعرا
وجهلت إشراق الصبابة فى القلوب
واللهفة العذراء فى لحظ رطيب
.. أنثى بغير توقد.. كاللؤلؤة
.. حسناء.. مثل اللؤلؤة
بيضاء.. مثل اللؤلؤة
.. صماء.. مثل اللؤلؤة
... لم تخفقى بالقلب تحنانا
لم تجرعى الأيام حرمانا
.. لم تصرخ الأنثى بأعماقك
كزئير وجدانى بأشجانى»[1].

لقد كرر الشاعر (لم) سبع مرات. وهو ما يؤكد أن هذا الشاعر كان «فى شك مؤلم فى أن لؤلؤته تحمل كل هذا الضنى وهذا الحرمان وهذه المشاعر التى يدفنها فى قلبه يخفيها عن الدنيا مكتفياً بعذاباته وحيداً»[2]. وبذلك يكون قد اتضح أن قلب محبوبته اللؤلؤة صخر لا يرق ولا يلين. ولذلك سيظل الفراق دائماً هو سيد الموقف بينهما:

«يا حلوة.. ما ضمنا غير افتراق   وخيالى المحموم كان هو العناق
... فى ومضة عشت الذى أملته   أمد الحياة وضاع أشلاء اشتياق
.. لو كان ما بينى وبينك قصة   لجعلتها عمرى وعشت بها الفراق»[3]

ثم تطل من جديد ملامح المقارنة ذاتها التى تشعر الشاعر بضعفه وقلة حيلته أمام

(١) المصدر السابق- ص٢٢، ٢٣.
(٢) مقدمة الديوان ص١٢.
(٣) المصدر السابق- ص٢٤.

حبيته المستعصية:

«... ما كنت غير سحابة منهوكة   عبرت ربيعك وهو فى زهو انطلاق
.. شفتاك.. فى صمت.. نداء لفنى   وأذاب فى قلبى جليداً لا يراق
.. لم تشعرى بالنار.. فهى سجية   فى لحظك الرامى على غير اتفاق

.. لم تكترث عيناك بى.. ولم الحفاوة بالضياع وبالذبول والاختناق؟»[1].

إن هذا الشاعر يختلف عن شعراء سبق ذكرهم فى هذا المحور؛ فهذا الشاعر لم يذق أصلاً حلاوة الحب حتى يتجرع مرارة فقدانه؛ فقد بدا هذا الحب وكأنه محكوم عليه سلفاً بالإحباط؛ فقد أحبط هذا الحب بداخل الشاعر قبل أن يخرج إلى واقع الحياة ليختبر صلابته أو ضعفه.

لذلك بدا هذا الشاعر متردداً خائر القوى لا يجد ما يقدمه لحبيبته حتى يغريها بقبول هذا الحب؛ ومن ثم فإن إحباط هذا الحب، وضياعه سيكون أمراً منطقياً وهو ما عبر عنه الشاعر من خلال تلك التساؤلات المضنية:

«أو ليس الحب نجوى خافقين؟
ونعيماً وعذاباً.. بين .. بين؟
وسماء رفعت للعاشقين؟
والأغانى ذوبت فى همستين؟
ووجوداً غائباً فى سكرتين؟
والرؤى الغناء ملء النظرتين؟
والمنى تزهر فى طرفة عين؟
أين هذا كله.. يا قلب.. أين؟»[2].

هنا يبلغ الشعور بالألم مبلغه عند هذا الشاعر حتى يصل به إلى الحد الذى يجعل

(١) المصدر السابق – ص٢٤.
(٢) السابق – ص٣٥، ٣٦.

من مجرد البكاء واليأس غاية يتمنى الحصول عليهما، والارتماء بين أحضانها:

«يا جراح القلب يا أبقى الجراح
نبع الجرحى لم اربد الصباح
كيف رف القلب مكلوم الجناح
ضائعاً فى التيه فى هوج الرياح
ينزف الآهات.. مغلول النواح
.. كم تمنى لو بكى.. هما.. وباح
لو بحض اليأس أغفى. واستراح
هل بدا الحب سرابا.. ثم راح»[(١)].

هكذا تكون العوائق التى أدت إلى وأد الحب وإزهاق روحه قد تعددت أشكالها؛ فمنها ما هو راجع إلى الحبيبة النزقة، ومنها ما هو راجع إلى سذاجة لشاعر، وقلة خبرته بأمر الحب، ومنها ما هو راجع إلى الظروف المادية التى تعجز الشاعر عن كفالة هذا الحب، ومنها ما هو راجع إلى الشريك المنافس الذى يحل محل الشاعر فى قلب حبيبته، ومنها ما يرجعه الشاعر إلى قوى قدرية كبرى لا قبل له بمواجهتها.

وفى كل هذه الأحوال كانت النتيجة محسومة فى إجهاض الحب، وموته، لذلك كان الشعور بالعذاب والألم نتيجة منطقية لضياع هذا الحب، وافتقاده.



(١) السابق- ص٣٥.



ثلاثية عذابات الشاعر: المدينة – المرأة – الكلمة

الفصل الثالث

إهدار أثر الكلمة

الشعر قوامه الكلمات، والشاعر المجيد يستنفذ سعيه الحثيث وراء خاطره الشعرى؛ للحصول على أبعاد معينة يتغياها ويتقصدها دائماً بإصرار، وتتلخص فى:

١- سبك القصيدة الشعرية فى قالبها الفنى، ونظمها فى سياقها الشعرى اللائق بها.

٢- محاولة الحصول على المشركة المعنوية الوجدانية من أكبر عدد من المتلقين.

٣- إن كان لهذه القصيدة غاية واقعية فهنا يكمن البعد الثالث. وهو محاولة التأثير فى جانب أو فى مجموعة من الجوانب فى الحياة الواقعية المعيشة.

وعلى ذلك فالشاعر يبذل جهده فى عمله الشعرى؛ للحصول على بعدين ثابتين وهما البعد الفنى والمعنوى. أما البعد الثالث فهو على أهميته بعد متغير؛ تبعاً لغرض القصيدة، وموضوعها الذى سيقت من أجله، ومدى ارتباطها بالواقع.

وفى العصر الحديث كثر ارتباط الشعر بالواقع؛ لتعدد المسئوليات التى أضحت ملقاة على كاهل الأديب المصرى، خاصة بعد حدوث ثورة يوليو ١٩٥٢م؛ حيث وجد الشاعر نفسه مسئولاً أمام نفسه وأمام فنه وأمام مجتمعه «أما مسئوليته أمام نفسه فتتمثل فى قدرته على مغالبة الشعور الفردى وتخلصه من الأنانية والذاتية، ثم الذوبان المطلق فى الكينونة الجماعية والانفعال بكل ما تعانيه من أنواع الصراع فى سبيل انجاز متطلبات لحياة أرفع وأسمى».

«وتتمثل مسئولية الأديب أمام نفسه أيضاً فى مدى إحساسه بالأمانة الفنية وتقديره لشرف الكلمة ونزاهتها».

«أما مسئولية الأديب أمام فنه فتتمثل فى أنه يوفر له كل مقومات النجاح من ثقافة خصبة أصيلة تمتد إلى مختلف آفاق لمعرفة الإنسانية، فكل أديب، بل كل مفكر، محتاج إلى أن يعرف عن زمانه وعصره ما استطاع، فثقافة العصر هى التى تمنح الأديب القدرة على تفهم احتياجاته ومشكلاته»[(١)].

«أما مسئولية الأديب أمام مجتمعه فتتمثل فى مقدار تفاعله مع الأحداث التى

(١) بين الأدب والنقد- مجموعة مقالات وبحوث- د. عبدالحكيم بلبع- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٨٥- ص١٧٤.

يعيشها هذا المجتمع، وفى وعيه الكامل بطبيعة المرحلة التى يجتازها والأزمات التى يعانيها»[١].

وهنا يجب التنبيه على أن الشاعر لا يملك إلا الكلمات؛ فهى كل عدته مع ما يرفدها من ثقافات عريضة ومتنوعة.

كما يجب التنبيه كذلك إلى أن «الشعر الحديث كالفن الحديث تلفه حيرة وقلق وشك وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله، تلك المرارة التى يزيدها إظلاماً شعوره من ناحية (بتفوفه)[*] لهبة الفن، وتفتحه من ذكاء الفطرة، ووعيه من نضج معانى الوطنية والحرية والعدالة فى فكره وضميره»[٢]. وهذا بدوره يفضى إلى حقيقة حتمية مفادها أن الشعر الحديث «قد أصبح ينطلق من بؤرة شعورية واحدة ومن عالم نفسى تكاد تتوحد فيه الرؤية الفنية للأشياء، وتتساوى فيه الأحاسيس بكل ما يثيره الواقع من قلق ورفض، ثم تطلع واستشراف»[٣].

لذلك اتخذ الشعراء المصريون من «الواقع المصرى ينبوع شعرهم يستمدون منه التجارب والنماذج والصور والعبارات كما يستمدون منه الروح المؤثرة الناشئة عن الواقعية والصدق. وهم عندما يصفون واقعهم إنما يصفونه عن وعى متكامل لظروفه السياسية والاجتماعية والفكرية محلية وعالمية، فيربطون السبب بالمسببات، وأنهم عندما ينقدون واقعهم لا يقفون موقف التسجيل والرصد ولكنهم يسبرون غوره ويكشفون نقط ضعفه ثائرين مبشرين بالواقع الأفضل»[٤].

وقد تطلب هذا الأمر أن يكون وعى الشاعر المعاصر «وعياً متفاعلاً مع الوعى الجماعى، ويعبر الشاعر من خلاله عن التناقض الكائن فى الواقع بين ما هو كان وما يجب أن يكون»[٥].

---

(١) السابق- ص١٨٦.

(*) (الفوف): ثياب رقاق موشاه، واحدته فوفه. (ج) أفواف. (المفوف) برد مفوف: رقيق موشى.

(٢) خصائص الشعر الحديث د. نعمات فؤاد- دار الفكر العربى- سنة ١٩٨٠- ص١٧.

(٣) بين الأدب والنقد- د. عبدالحكيم بلبع- ص٨٥.

(٤) الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر- د. ثابت محمد بدارى- ص١٠٩- بتصرف.

(٥) الدم وثنائية الدلالة- د/ مراد مبروك عبدالرحمن- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٧م، ص٢١.

ولكن هذا الواقع الذى قدر على الشاعر المعاصر أن يواجهه قد حوى بداخله ألواناً شتى من التناقضات والمفارقات الرهيبة التى فرضت أوضاعاً معينة استحال على هذا الشاعر المعاصر إزاحتها أو حتى محاولة زحزحتها. لذلك فقد وئدت تلك الروح المقاومة بداخله.

وبالطبع كان وأد روح كلمته الهادفة، وإهدار قيمتها هو المحصلة الطبيعية لتلك الحالة. ولعل مما يؤكد ذلك أن الأعمال الأدبية الجادة لم تعد «تلقى التقدير المناسب إلا من فئة ضئيلة من المثقفين. حتى صار الأدب الجاد كالتصوير الجاد، عملاً محصوراً فى أضيق نطاق. فهو موجه إلى الأخصائيين، وإلى فئة محدودة من المتذوقين. وقد انعكس هذا فى شعور أولئك الفنانين والأدباء باغترابهم عن عالمهم»[(١)].

إنه اغتراب من نوع خاص قد ينفرد به الفلاسفة والمفكرون وغيرهم ممن حاولوا أن يتخطوا الهم الذاتى إلى الهم الجمعى، وتفتحت عقولهم على ثقافات وحضارات وتواريخ ومعارف وعلوم، فقرءوا وعرفوا ثم أرادوا أن يستغلوا معرفتهم فى مجاوزة همهم الذاتى إلى الهم الجمعى، فنظروا فى مجريات الحياة من حولهم، وأحبطهم هذا التناقض بين ما قرأوه وعرفوه، وبين ما يشاهدونه على أرض الواقع من اضطراب للموازين، واختلال فى المعايير. ولذلك فإن تلك الغربة يمكن أن يطلق عليها «غربة فكرية وهى غير تلك الغربة التى رأيناها سلفاً فى المرحلة الرومانسية، والفارق بين الغربتين أن الشاعر فى الغربة الرومانسية حالم هارب لأن غربته غربة روحية، ولكن شاعر هذه المرحلة يعيش غربة فكرية، ولذلك فهو لا يحلم ولا يهرب، وإنما يواجه الواقع بشىء غير قليل من الصمود، وبقدر غير قليل من المعاناة»[(٢)].

هكذا بدا تماماً أن درجة احتكاك الشاعر المصرى المعاصر بواقعه المادى المعيش هو ما سيتحدد فى إطاره درجة الشعور بالخواء والعدم التى منى بها الشاعر بعد محاولاته الدائبة مقارعة قوى الشر و لظلم والطغيان فى مجتمعه، ودعواته الملحة إلى تحقيق قيم الحق والعدل والحرية والمساواة وغيرها من القيم النبيلة التى أراد لها أن تحيا وتسود.

(١) الفن والإنسان – د/ عز الدين إسماعيل – ص١٧٠.
(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر – د. مختار على أبوغالى – ص١٠٤.

والكلمة الهادفة الصادقة هى كل عدة هذا الشاعر المعنى بالإصلاح. لذلك أوقعه إهدار دورها فى واقع الحياة العملية فى براثن مشاعر موجعة لا ترحم.

يقول الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف) على لسان شيخه الجليل (نصر الدين):

«يقول شيخنا الجليل «نصر الدين»..
ما أضيع الكلام..
لو ظل جاثماً على الورق..
بلا حياة.
ويخصب الكلام بالعمل..
يخضر، يزدهى، ينوء بالثمر.
كلامنا بذور..
وفى السماع ريها، سمادها العمل..
فحولوا كلامنا إلى عمل..
يخضوضر الأمل..»[1].

هنا يضع الشاعر الغاية من الكلمة. إنها تصاغ للعمل بها لا لتكون مجرد حلية لفظية لا دور لها فى عالم الواقع. هذا ما تعلمه الشاعر على شيخه الجليل (نصر الدين) الذى علم الشاعر أيضاً فضائل وأخلاقيات أخرى:

«علمنى شيخى الطيب- يا سامحه الله- بأن أتذرع
بالأسباب.
ألا أتسلل من فرج الأبواب،
ألا آكل إلا من كد الكفين
ألا أتقرب من أبواب السادة والأعيان

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبدالمنعم عواد يوسف- ٢/ ٣٠٣.

أن أخلص أيامى للعلم، وللتحصيل، وللعرفان،

أن أكشف وجه ازيف، وأفضح ألوان البهتان

أن أرفع صوتى فى وجه الطغيان

فى وجه الظلم، ووجه البغى، ووجه العسف

ووجه الضيم، ووجه الجور، ووجه الغبن ووجه

المين، ووجه الذل، ووجه الباطل والبطلان»[1].

هكذا تعلم الشاعر النبيه من شيخه الطيب شرف آلكلمة، وعفتها ودورها المقدس فى مجابهة قوى الشر والظلم والزيف وغيرها من المعانى الرذيلة التى تجثم على روح أى مجتمع فتعيق نموه وتمنعه عن التقدم والرقى.

وهنا تلوح ملاحظة مهمة يجب الالتفات إليها، وهى أن الشاعر قد وصف شيخه بـ«الطيب»، وهو وصف ينطوى فى بعض جوانبه خاصة فى المنطق العصرى على الكثير من المثالية الساذجة التى تتشبث بأفكار ومبادئ عفا عليها الزمن، وأصبحت غير قابلة للحياة فى مجتمع يغشاه كل هذا الموج من المعانى المسترذلة: (الزيف، البهتان، الطغيان، الظلم، البغى، العسف، الضيم، الجور، الغبن، المين، الذل، الباطل).

إن مقارنة سريعة بين ما تعلمه الشاعر عن شيخه الطيب، وبين ما يشيع فى المجتمع من الشرور تظهر هوان الكلمة، وعجزها عن مقارعة كل هذه الشرور الطافية على سطح الحياة فى مجتمعه.

إن كل ما تعلمه الشاعر عن شيخه الطيب كان مجرد شعارات تعيش فى عالم المثال والخيال، ولا مكان لها فى دنيا الواقع.

وهنا يبدأ الشعور بالأسى والندم الإطلال برأسه على عالم هذا الشاعر الذى قد بدا وكأنه قد غرر به، وأضل؛ إذ صدق وآمن بقيمة الكلمة، ودورها الحيوى. وقد بدا ذلك واضحاً من خلال الجملة الاعتراضية التى صدرها الشاعر فى بداية المقطوعة، وهى «-

(١) السابق ١/ ١٤٤، ١٤٥.

يا سامحه الله-»، ثم من هذا التأنيب المتحسر الذى وجهه الشاعر إلى شيخه:

«يا شيخى الطيب، هل أدركت الآن؟
يا شيخى الطيب، هل أدركت الآن؟
يا شيخى الطيب
نحن نعيش بزمن تشمخ فيه شجيرات العليق،
وتعلو اللبلابات،
كم تبلغ أسمى الغايات!
تتسلق فيه القردة ظهر لناس، وتطفو البالونات،
تتصدر فيه الحرباوات
لو أعلم ما أنفقت العمر هباء بين متاهات الأسفار
ولكنت تعلمت الإبحار
فى كل بحار العالم، فى كل الأنهار
كيما لا أغرق فى بيداء لعمر وحيداً.
لا أمجاد.
ولا شارات.
ولا تذكارات»[1].

إنه استسلام الشاعر اليائس الذى خبر حقيقة واقعه بعيداً عن شعارات شيخه المثالية التى غررت به وخدعته عن حقيقة واقعه المادى الغارق فى قاع الزيف والخداع والانتهازية. وهنا نستمع إلى هذا الشاعر الحزين يقول:

«لو أنك تحذق فن الزمر كبعض الزمارين.

(١) المصدر السابق- ص١٤٥، ١٤٦.

لو أنك تتقن فن المشى على الحبلين كبعض المشائين،

ما عشت مكانك خلف الصف تنوء بما حملت من الأسفار

تندب أيام العمر الضائع بين الحكمة والأشعار»[1].

وهنا يبدو هذا الشعور المضنى قد تخلل كيان هذا الشاعر، وخالط منه اللحم والدم. وقد بدا ذلك واضحاً من خلال هذا الندم، وجلد الذات؛ لأنها تمسكت بمبدأ الحكمة والشعر فى زمن ضاع فيه المبدأ، وانعدمت المثاليات، وسقطت الرموز فى مستنقعات النفاق، حتى إن إمام الشاعر نفسه وهو شيخه ومعلمه لم يسلم هو الآخر من هذا السقوط:

«كم علمنى

كان يقول لنا: أبنائى،

«ما أعظم أن تصبح حراً..

«لا يستعبد فرداً قيد مثل الحاجة،

«فليتحرر كل منا من حاجته

«تصبح سيد نفسك لو تتخلص من أغلال الحاجة

«ما أضيع إنسانا باع النفس ليكسب كل كنوز الأرض

خسر النفس، وخسر العرض

عرضك أغلى من أموال الأرض جميعا

نفسك أثمن مما ضمت كل خزائن تلك الأرض

«ما أروع أن تصبح حراً!»..»[2].

هكذا استمعنا من الشاعر إلى مجموعة من المثاليات التى لقنها له إمامه، من أهمها

(١) المصدر السابق - ص١٤٤.

(٢) المصدر السابق - ص١٧٤، ١٧٥.

ألا يبيع الإنسان نفسه، وألا يضحى بكرامته وحريته، فيقدمهما قرباناً لحاجاته الشخصية الضيقة. هذا ما كان يقوله هذا الشيخ قبل أن نستمع من الشاعر إلى هذا السقوط المدوى لهذا المعلم، وصدمة الشعر المروعة فيه التى عبر عنها من خلال هذا «المنولوج الداخلى»:

«كان يقول، وكان يقول، وكان يقول، وكنت أصدق

ما أبشع أن تدرك يوماً أن إمامك يبرع فى فن التمثيل.

- كيف؟ يمثل؟

كان يمثل

- كيف عرفت؟

- ذات مساء

حين وجدت إمامى يلقى جملة أبيات من شعر.

يمدح فيها حاجب مولانا النعمان

كى يجعله يشرف بلقاء السلطان

يحظى بلقاء الملك المعطاء

وهنا انهارت فى داخل نفسى أشياء»[1].

إنه عصر الشاعر الضاغط بكل ثقله المادى والسياسى هو ما كان وراء ضياع قيمة الكلمة، وتحويلها إلى مجرد شعارات زائفة غير قابلة للتطبيق فى دنيا الواقع. لذلك لم يكن من المستغرب لجوء هذا الشاعر المحبط إلى هذا التقسيم الذى يصور رؤيته لشعراء عصره:

«شداة هذا العصر شاعران..

فشاعر حليته قصيدة..

(١) المصدر السابق نفسه- ص١٧٥.

كخاتم فى إصبعه..

كحلة أنيقة مزركشة..

وجاهه هو القصيدة وردة وأغنية..

وشاعر يعيش شعره، ينزفه دما..

يموت كلما..

أنشدها قصيدة من شعره الحسام..

يجوع كلما..

أنشدها قصيدة من شعره الرغيف..

لا تعرف المحافل الكبار طلعته..

لأنه يقول شعره على الرصيف»[1].

هناك بون شاسع بين قيمة الكلمة، وبين جدوى تحقيق ما تدعو إليه فى هذا العصر. وبالتالى أسلم بعض الشعراء كلماتهم لتيارات الزيف والنفاق، بينما آثر بعضهم التمسك بشرف الكلمة، وقيمتها والاحتفاظ لها بما يلزمها من الصدق والنقاء. لكن الشاعر الصادق تخرج كلماته مبللة بدموعه، مصحوبة بآثار معاناته الناتجة عن تهميشه وتجاهله. وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله «لا تعرف المحافل الكبار طلعته».

هذا هو إذن ما آل إليه حال الشاعر الصادق، وكلمته الصادقة وهى حال أذكت مشاعر الأسى والألم داخل شاعرنا؛ فراح يعلن عن استسلامه ويأسه:

«كسرت رمحى حينما وجدت من يناجزون بالكلام

ما حاجتى إلى الحسام؟

وكلمة واحدة توردنى موارد الموت الزؤام»

-«من يشترى فراستى بحفنة من العماء

(١) المصدر السابق - ص٢١٣.

أبيعه الذكاء كله لقاء قبضة من الغباء

وبعد عام نلتقى لكى نرى أكثرنا ذكاء»[1].

إن الشاعر يتنازل عن ذكائه وفراسته بلغة البيع والاشتراء التى يقدرها عصر الشاعر، ويعترف بها دون غيرها بعد أن ابتعد كثيراً عن لغات الحس والشعور والفكر:

«أسير فى الطريق مغمض العينين..

أودع التفكير عند باب دارنا..

وأترك الشعور فى سكون منزلى الصغير..

يا ويله من كان واسع العينين فى زماننا..

يا ويله من كان نابهاً ذكيا.

يا ويله من كان مرهف الشعور

طوبى لأعمى ذلك الزمان..

طوبى لأغبياء عصرنا..

طوبى لكل ميت الشعور..»[2].

إن تنازل هذا الشاعر اليائس عن فكره ومعرفته يتوالى ترديده إلى حد يصل بالشاعر إلى التنكر للعلم، والتزيى بزى الجهل:

«لأن العلم أصبح هذه الأيام محسوباً على الإنسان..

لأن العلم أصبح هذه الأيام، يسلمنا بلا رفق إلى السجان

لأن العلم أصبح هذه الأيام..

يوردنا لظى القضبان..

عممت، وقلت: لا أعلم..

(١) السابق نفسه- ص٣٦، ٣٧.

(٢) ذاته ٢/ ٤٩٤، ٤٩٥.

فثوب الجهل بردتنا..

بها يتنكر الإنسان..

بها ينجو من الطغيان..»[1].

هكذا كان للعاملين المادى والسياسى أثرهما الطاغى فى إهدار قيمة الكلمة التى يتم بإهدار قيمتها ضياع قيمة الشاعر الذى استمسك بها وآمن بقدسيتها وضرورة تأثيرها. لذلك وجدنا هذا الشاعر يصور نفسه وكأنه كان يخط سطوراً فوق الماء، ويا له من تصوير يعكس شعوراً عاماً باليأس والحزن!:

«كان الوقت على أبواب مساء

والشاعر عند الشط يسطر فى الأوراق

ها هو يفرغ من آخر كلمة

من آخر سطر مما خط من الأبيات

والتفت الشاعر فى عجب للصفحات

يا لله!!

كانت كل صحائفه بيضاء

لم يك قلم الشاعر يجرى فوق الأوراق

كان يخط سطوراً فوق الماء»[2].

وكما حدث مع الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف) نجد أن الشاعر (فاروق شوشة) قد سقط سقوطاً مدوياً فى براثن الشعور بالحزن والألم بعد أن فجع هو الآخر فى شيخه الذى كان يؤدبه ويقول له:

«يا ولدى

(١) المصدر السابق نفسه– ص٤٦٣.
(٢) المصدر السابق نفسه– ص٦٣.

هذا قدرك..

أن تحيا فى سيرك العصر، ولا تنجو

تتعثر فى قبضة مهمازيه، وسطوة جلاديه

تسقط ما بين الآهة.. والتصريح

فى زيف اللغو ولغو الزيف

وتقول كلاماً محزوناً وعليلاً

يتدحرج من شفتيك إلى آذان معوجه

شغلت عن كل كلام أسيان

بتعقب مسرى الصوت، وفهم مسار الريح»[1].

هنا نسجل أن أمارات الاختلاف بين الشاعرين آخذة فى التبدى والتكشف؛ فعلى حين نجد أن شيخ الشاعر الأول قد حاول أن يصلح بكلمته ثم سقط فى نهاية الأمر- نجد أن شيخ الشاعر الثانى قد بدا وكأنه يبادر بتقديم مبررات وأعذار كافية يتمكن بموجبها من التنصل من أية قيمه أو مبدأ. وهو ما يعد تمهيداً ضمنياً لمسايرة مواكب الزيف التى طغت على عصر الشاعر، ودعوة إلى إنفاذ تلك النصيحة التى لا تحتمل التأجيل.

لذلك استخدم (الفاء) التى تفيد الترتيب والتعقيب:

«فانج بجلدك

واخلع عنك رداء الحكمة، والبس ثوب السيرك

ودر فى الميدان

ما أجمل أن تتزيا كل الألوان

فلعل الله يبارك فى عمرى، وأراك

إنسان العصر المأمول

(١) الأعمال الشعرية- فاروق شوشة- ١/ ٥٨٢، ٥٨٣.

اللامع فى كل زمان ومكان!»[1].

هكذا توجه هذا الشيخ إلى الشاعر ناصحاً له، ومحرضاً إياه على ضرورة أن يتخلى عن مبدئه، وأن يتنازل عن قيمه؛ حتى يتمكن من التخاطب مع عصره باللغة التى يفهمها هذا العصر. وهى لغة الزيف والنفاق.

كان هذا الشيخ معلم الشاعر ومؤدبه ومؤانس روحه. لذلك كانت فجعية الشاعر فيه مروعة زلزلت إيمانه وسحقت عزيمته. وكيف لا، وقد رأى فى مَلامح وجه شيخه الشاحبة، وفى نبرات صوته الراعشه كل دلائل تخاذل هذا الشيخ، وتخليه عن مبدئه، وسقوطه فى براثن الزيف والنفاق؟ لذلك توجه إليه الشاعر بهذا التأنيب الذى حمل بين طياته كل أمارات الصدمة والدهشة:

«يا شيخى، وجليس فؤادى، ومؤانس روحى
لو تعلم قدرك فى نفسى
لكن، ها أنذا، يا ويلى، مفجوع فيك
أو حقاً هذى كلماتك؟
والوجه الشاحب آياتك.. وسماتك؟
والصوت الراعش.. نبراتك؟
يا ويلى، مفجوع فيك..
يتدحرج زمنى.. لا ضير!
لكن، أن تسقط أنت؟
يا ربى.. قد وقع المحظور
وتمادى زيف اللغو، ولغو الزيف»[2].

إن سقوط هذا الشيخ (الرمز) كانت له آثار لم يتحمل الشاعر وقعها على نفسه؛ فراح يرصد الأسباب التى أدت إلى سقوط شرف الكلمة، وإهدار قيمتها ممثلاً فى سقوط هذا الشيخ

(١) المصدر السابق – ص٥٨٣.
(٢) المصدر السابق – ص٥٨٣، ٥٨٤.

المؤدب يتضح ذلك فى قصيدته (شاعر الحـ ب المدبية) التى صاغها فى وداع الشاعر (أمل دنقل). وقد قدم الشاعر فى تلك القصيدة أهم الأسباب التى أدت إلى إهدار قيمة الكلمة:

«فى زمن يعلن عن حاجته لكبرياء
يخرج فيه السفهاء من جحورهم
والأدعياء من شقوقهم
ويعتلى المخادعون كل موكب وساحة
ليملأوا الدنيا، ويزحموا الفضاء
فى زمن ملوكه السوقة والطغام
وناصحوه أغبياء
يلبس فيه السفلة العصاة، واللصوص
مسوح أنبياء»[1].

إن اختلال المعايير والقيم، واضطراب الموازين فى واقع الحياة فى مصر أدى إلى تعالى السفلة واللصوص، وتعاظم فيه دور السفهاء والأدعياء والمخادعين، وتسيد ملكه السوقة والطغام، وأصبح ناصحوه مجموعة من الأغبياء.

وليس غريباً فى هذا الواقع الاجتماعى المتردى أن يتحول فيه الشعر ء إلى مهرجين:

«لا تلتفت حوليك، ليس ثم من أحد
الكون كله فسد
وأصبح المهرجون.. شعراء!»[2].

تلك لفتة بارعة من الشاعر؛ إذ تلمح أواصر هذا التحول من (المهرجون) إلى (شعراء)، وليس من (شعراء) إلى (مهرجون).

(١) المصدر السابق- ص٥٣٤، ٥٣٥.
(٢) السابق- ص٥٣٧.

وهذا يشير إلى أن من ساد ساحة هذا الواقع المختل من الشعراء هم مجموعة طفيلية تدفعها مصالحها الشخصية، وتفتقد أساساً لأى مؤهلات أو مواهب شعرية تمكنها من حمل أمانة الكلمة الصادقة. ولذلك «فاللفظة الوعاء أصبحت رفات»(١).

ويلاحظ على هذا الشاعر أنه حين يعمد إلى تصوير حال الكلمة التى فقدت مصداقيتها، وتدخل الواقع بكل اختلالاته القائمة فى إيقاف دورها، وتهميشها، ولإجهاض أى تأثير مرجو منها- أن الشاعر يستخدم للتعبير عن ذلك لفظ «السيرك» ومستلزماته؛ فمنذ قليل استدعى الشاعر صورة المهرج، واستخدمها فى القصيدة سالفة الذكر.

وفى قصيدة سابقة أيضاً استخدم لفظ السيرك صراحة فى قوله «اخلع عنك رداء الحكمة، والبس ثوب السيرك»(٢).

كما نجد عبارة (السير على الحبل) وعبارة (سيرك الكلمات) تأتيان فى قصيدة ثالثة؛ لتعكسا معاً شعوراً مضنياً بالخواء واليأس قد أصيب به الشاعر:

«كلماتى..

يا صحراء قاحلة الجدب، عقيما

يا قدراً أحمل حديه المفلولين،

جريئا أو رعديدا

وحدى أرقب هذى الأفلاك الأرضية

وأتابع دورتها المنهومة

- فليسقط قائل هذا البيت

- وليحيا منشد هذا الحفل

وليتشدق هذا الأجوف ما دام يجيد السير على الحبل

ويرص الألفاظ المنغومة

(١) السابق- ص٦٩.

(٢) السابق- ص٥٨٣.

- ونيحيا سيرك الكلمات!»[1].

لقد تحول الواقع- من وجهة نظر الشاعر- إلى سيرك، والذى يحسن اللعب فيه بالكلمات المبتذلة الزائفة يكون هو الرابح، بينما يكون النكران والخسران نصيب الذى لا يجيد اللعب بالكلمات، ويتمسك بصدق كلمته، وشرف دورها. ويتضح ذلك أكثر عندما نستمع إلى الشاعر فى قصيدة أخرى يقول فيها:

«اشتقت يا أصحاب أن أكون واحدا

من الذين يملكون حظ يومهم من المرح

وحظ ليلهم من الشطارة!

العابرين كل ساحة ومعترك

الناهشين كل حرمة وعرض

المالئين العين فى جسارة..

من كل زهوة تصبها الحياة

فى عروق الطيبين الوادعين

الفاهمين دورة الزمان والفلك

لطول ما تجشموا المهارة..

وأتقنوا التصريح والتلميح والإشارة!»[2].

إن صدور مثل هذا الكلام، وترديده فى نفس الشاعر يشى بحالة يائسة تمثل بداية تفكيره فى الاستسلام والتنازل عن شرف كلمته الهادفة، والتخلى عن دورها المقدس؛ فقد بدا واضحاً لهذا الشاعر أن علل هذا الزمن صارت عللاً مستحكمة يستحيل على الكلمة الشاعرة استئصالها واقتلاعها أو حتى محاولة زحزحتها أو التأثير فيها. وذلك فى قصيدته (الشعر فى هذا الزمان).

(١) المصدر السابق- ص١٤١، ١٤٢.

(٢) السابق نفسه- ص١٤٧.

«حلقت طويلا

مس جناحاك الأفق النائى

شارفت تخوم المجهول المملوء دروباً ومنائر

وحفائر شتى وبشائر

ومسحت وجوه الناس نبياً يتثال وعوداً

يبنى يوتوبيا وعمائر

ورجعت بحفنة تذكارات خائبة وبقايا من أصداء

غرقت فى جوف الضوضاء

فانظر حولك

وتأمل هذى السوق العارية المشهودة

فالكل يبيع ويسقط فى المحذور»[1].

سقط المجتمع فى هوة سحيقة تباع فيها المبادئ والقيم فى هذا العصر المادى الذى لم يعد يحظى فيه الشعر بأى درجة من درجات التأثير. ولذلك صب هذا الشاعر نقمته على ظروف الحياة فى هذا الواقع التى وأدت كلمته، وأخرست صوته، وغلفته بالصمت:

«الصمت منطق الحياة فى زماننا

لأن كل شىء فى شفاهنا نباح

الصمت مجدنا وعارنا

صمودنا الجليل.. وانكسارنا

لأن بيننا الذى قضى

وبيننا الذى أصاب، فاستراح

(١) المصدر السابق نفسه- ص٤٥٠، ٤٥١.

الصمت مهما طال تيهنا، ملاذنا

لأننا مغللون بالجرح....

الصمت يأسنا الكبير.. وانتصارنا

لأن شيئاً قادماً.. كأنه صباح!»[1].

ولا يحسبن أحد أن الشاعر يبدو فى صورة متفائلة؛ لأنه استدعى صورة (الصباح) بنصاعته ووضوحه، ولكن الحقيقة أن الشاعر يتوقع الأسوأ القادم الذى يبدو فى وضوحه وانكشافه كأنه الصباح.

ويبدو أن هذا القادم السيء كان له لرتباط وثيق بالعامل السياسى الذى يطل على المشهد كشريك أساسى للعامل المادى فى قمع الكلمة، وكتم أنفاس صاحبها. وهو ما يتضح عندما يصور الشاعر الحالة السياسية المتردية فى عصره التى غلفتها مفردات الزيف والتضليل والقمع والقهر:

«كانوا يقولون لنا- فى معرض النصيحة المجربة:

الفجر آت، فاغمسوا أقلامكم، وعانقوه

وطهروا بالحب لحظة النقاء والصفاء

وكل ما عرفتموه من حقائق الحياة مزقوه

ولا تقولوا كان بين دفتى كتاب..

فباطل ما تدعون.. باطل ما تهرفون

وليس غير ذاتنا المهذبة..!»[2].

إن هذا الكلام للشاعر يؤكد بما لا يدع مجالاً لشك أن العامل السياسى كان حاضراً بقوة فى قمع الكلمة الهادفة، وإهدار قيمة دورها. وذلك بتحويل مسارها المستقيم المنشود من كلمة صادقة تهدف إلى الإسهام فى تغيير الواقع، وكشف مساوئه-

(١) السابق- ص٤١، ٤٢.

(٢) السابق نفسه- ص١٢٠.

إلى كلمة محتالة منافقة مزيفة لا تنطق إلا بما يتفق ويتناسب مع هؤلاء المتحكمين فى الشاعر الذين يقهرون إرادته، حتى وإن نطق الشاعر بما يحسه ويعانيه فإن ذلك يؤول دائما إلى ما يتوافق مع هؤلاء القاهرين له. وقد اتضح ذلك عندما توجه الشاعر إلى القائمين على أمر مجتمعه بهذا الخطاب الصارخ:

«أكلما نطقت أو صرخت.. كان صوتكم؟

وكان سمتكم!

متى أقول ما أريد أن أقول!»[1].

يبدو أن هذا الشاعر لن يتمكن من قول ما يريده بعد أن وكل إلى الحراس مهمة خنق كلماته، وقمعها:

«عبثاً أرفع رأسى من قاع البئر

بحثاً عن وهج الكلمات

تخنقها أيدى الحراس!»[2].

هكذا يتعانق العاملان المادى والسياسى فى إخلال المعايير القويمة لواقع الحياة فى مصر، وخلق معايير مشوهة تتحكم فى كل تفصيلاتها الرغبات والأطماع الشخصية التى يستحيل معها تهيئة مناخ صحى تحيا فيه الكلمة الصادقة الهادفة، فكتم أنفاس تلك الكلمة، وسحق دورها يظل من أهم معطيات هذه المعايير الجديدة المشوهة. وهنا يتوجه الشاعر إلى بلده مصر بهذا الخطاب المضنى بعد أن ظنها ملاذه وأمنه وحامية كلمته، ولكنه خاب ظنه فيها:

«ظننت بأنك فى الروع حصنى

ملاذى وأمنى،

وزادى إذا جعت

(١) السابقد – ص١٢٢.

(٢) السابق – ص١٤٠.

كهفى إذا خلعتنى القبائل،

واختطفتنى الأسنة،

وانهرت فى ساحة الملحمة

وها أنت،

عارية تسترين البقايا

تكشف وجهك لى،

وتساقط جلدك،

هذا الخبيء وراء مدى الأقنعة»[1].

لم يعد هذا الأمن إذن «إلا «ظنا» ولسوف يتطور هذا النوع بعد أن ينكشف غبار التردد إلى ما هو أقوى من الفعل «ظن» وهو فعل «وجد» »[2]:

«وجدتك راجمة الأنبياء

وقاتلة الشعراء

ومخرسة الألسنة»[3].

لقد خاب أمل الشاعر تماماً فى (مصر) قاتلة الشعراء، مخرسة الألسن. ومن ثم فأى أمل يرتجى؟، وفى أى غاية سوف تتشبث كلمة الشاعر بعد أن فاض الكيل، وانكشفت الحقيقة فى صورة واضحة تماماً «كأنها صباح»، وصار الأمر إلى نهايته المحتومة بإعلان الشاعر ليأسه واستسلامه وهروبه من هذا الواقع الذى لا يعترف بقيمته كشاعر؟:

«منخلعاً عن كونكم أطير

عن وجه هذا العالم الموغل فى الغرابة

لو كنت شاعراً فى غير هذا العصر والأوان

(١) السابق- ص٤٤٥،٤٤٦.

(٢) فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة- د/ أحمد درويش- ط١- دار الشروق ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م- ص٥٨.

(٣) الأعمال الشعرية فاروق شوشة- ص٤٤٦.

لاتأدت فوقى عمامة أو قبعة

سيان!

ولانتظمت فى مسيرة الذكاء والنجابة

وجهاً يزيد رونق الإيوان»

-«لكننى وا أسفاه، فى زمانكم أتيت

طاشت سهامى،

ماهتكت إذ رميت..

كباجوادى،

ما سبقت إذ عدوت..

بنا بيانى،

ما أصبت إذ نطقت

ولست فيكم أشجع الشجعان

لأحمل البيرق أو أخوض فى عجاجة الميدان

فإن سقطت أو نبوت أو كبوت

فحظ مثلى من أسى العيون.. دمعتان!»[1].

لقد أيقن الشاعر بعدم جدوى كلماته الشاعرة فى هذا الواقع المليء بالمعوقات.

لذلك بدا هذا الشعور باليأس والحزن قد وصل إلى أوجه فى قصيدة (فيتنزل الستار)؛ وذلك حين يعتبر أن كل ما يقوله يخرج عن جنس الكلام البشرى؛ ليسجل نفسه فى حيز (النباح):

«يا ليت ما نقول كان قدر أمنياتنا

وصوتنا الذى أريق فى مسيرة العويل والصياح

(١) السابق نفسه- ص١٤٤-١٤٦.

كنا غفرنا دمعة تخوننا

أو صبوة هوجاء تعشق الفتات..

يا ليت ما نقول كان محض ذكريات

يلوكها الليل ونلقيها على مسامع الصباح

يا ليت ما نقول كان شائهاً وزائفاً

إذن لمات واستراح

لكنه نباح!»[1].

وكما كان الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف) قد علمه شيخه (نصر الدين) مثلاً وشعارات مثالية عن أهمية دوره كشاعر، وعن قيمة كلمته الهادفة وقوة تأثيرها، وهو ما كان سبباً فى النهاية فى إحباط هذا الشاعر؛ نظراً لعدم صلاحية تلك لمثل والشعارات للحياة فى دنيا الواقع الآن- كذلك كان الحال مع الشاعر (حسن توفيق) الذى علمه أستاذه «الكفيف الأزهرى الأسمر»[2] (طه حسين) أن للكتاب وكلمتهم الهادفة دوراً خطيراً، وتأثيراً قوياً «تخشى صداها طغمة تتجبر»[3].

لكن الحال قد تغير، والوضع قد تبدل؛ فحل الزيف والنفاق محل الصدق، فأخذ الشاعر ينعى إلى أستاذه حال هؤلاء الكتاب الذين تخلوا عن شرف الكلمة ودورها الهادف، وانخرطوا فى تصوير مشاهد ثانوية تافهة تعيش على هوامش هذا الواقع.

وقد بدا ذلك وكأنه محاولة مقصودة من هؤلاء الكتاب أقل ما يقال عنها أنها تغييب لعقول الناس عن حقيقة واقعهم المر الذى يعيشونه:

«فلتقترب منا فإنا عصبة	تتبادل التطبيل والإغواء
متحذلقون إذا البلاد تمزقت	لبسوا الحرير وأدمنوا الصهباء
وتنافسوا فى البعد عن أدوائها	وتحولوا عن بؤسها غرباء

(١) المصدر السابق نفسه- ص١٢٨.

(٢) الأعمال الكاملة- حسن توفيق- ٤٧١.

(٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.

وتعللـــوا بجحـــيم أزمنـــة خلـــت ... وبـــأنهم قـــد أنجبـــوا أبنـــاء
هم يكتبـون عـن الجيـاع سـدى ويخـ ... ـفون المطـامع فى الصـدور ريـاء
أو يكتبـون عـن السـجون تكدسـت ... فيهـا الجمـاجم واكتسـت أشـلاء
أو يكتبـون تملقـاً عـن ليلـة لـ ... ـقدر التـى تعطـى العـراة كسـاء
فلتقتـرب منـا لأنـا قـد نسيـ ... ـنا الفكـر فانـدفق الظـلام وبـاء»[1]

هكذا يتحمل أصحاب الكلمة نصيباً وافراً من إهدار قيمتها؛ لأنهم انصرفوا عن تصوير لب الحياة الواقعية المعيشة إلى تصوير مشاهد جانبيه على هوامش تلك الحياة. لذلك توجه الشاعر إليهم - دون أن تستثنى نفسه من بينهم - بقوله:

«يا أصحابى.... فلنتكلم

الصمت مهين

فلنتكلم ولنفعل شيئاً يبنى. كى لا نتهدم

فلنتكلم بالقول وبالفعل كى نحيا نتقدم»[2].

إنها دعوة من الشاعر لمحاولة التغيير والنهوض للحفاظ على الكيان والهوية. وذلك عن طريق استخدام الأداة الفاعلة فى ذلك وهى الكلمة الهادفة.

ولكن الشاعر لا يبدو فى صورة متفائلة مطلقاً؛ خاصة بعد أن أشار فى ثنايا حديثه إلى أهم أمارات حزنه وخوفه، وهى أن الكلمة قد فقدت قدرتها الإيجابية الفاعلة فى حركة الحياة:

-«لا شيء سوى قطرات الصمت وأجنحة الزمن الدامى

تطوى فوق رؤوس الأصحاب، الكلمة صارت عرجاء

والليل سقاها هما هرما ودماء

لا شيء سوى الزمن الدامى»

(١) المصدر السابق - ص٤٧٠، ٤٧١.
(٢) السابق نفسه - ص٤١٥.

-«يا أصحابى.. من يتكلم؟

من يتألم- يا أصحابى إذ يتكلم؟!

«لا شيء سوى سحب التبع البكماء ورائحة الأشباح على الجدران

فالكلمة صارت عرجاء

لا تجمعها الأحرف.. ولذا تتعثر فى الأركان

والليل سقاها هما هرما.. ودماء»[1].

إن الكلمة تصدر عن الشاعر، وهو نتاج طبيعى للواقع المادى الذى يعيش فيه، ويتنفسه صباح مساء. فما حيلة الكلمة؟، وما جدواها فى ذلك الواقع الفاسد الذى لن يمد تلك الكلمة الهادفة بأسباب الحياة والنهوض؟ لذلك يكون من الطبيعى أن تلك الكلمة سوف تختنق وتموت:

«الكلمة انتحرت على الشفتين، والسحب البخيله

تسخو على الأرض الندية، لا الظمية.. والنقود

تأتى لمن معه النقود.. فيستزيد بلا حدود

والموت للفقراء والشعراء والمثل النبيلة»[2]

ولكن يبدو أن العامل المادى ليس هو وحده الذى يلعب دوره فى إهدار دور الكلمة الصادقة، وكتم أنفاسها؛ فالعامل السياسى قد أطل هو الآخر على المشهد؛ ليعلن عن دوره الأساسى فى قمع الكلمة، وإهدار قيمتها؛ خاصة بعد أن حاصر الكلمة الصادقة بمفردات الخنق والتخويف والإجهاض:

«عندما تخنق الكلمة الصادقة

والهتاف المدوى يضيع هباء

عندما تجهض النار فى صاعقه

(١) السابق- ص٤١٤، ٤١٥.

(٢) السابق- ص٣١٩.

ونرى الخوف يبعث فينا وباء»

-«عندما....

عندما ....

وقتها ما الذى ترتجى يا صديقى

ما الذى ترتجى؟!!»[1].

لقد بدأ إذن الشعور باليأس والعجز يتسلل إلى نفس هذا الشاعر؛ خاصة بعد تعرضه لكل هذا القمع والترهيب:

«انتبه فأنا منذ أن قلت «لا» لم أعد آمنا

قيل إنى عميل لهذا وذاك فطاردنى فى طريقى الافتتات

تهمتى أننى: أعلن الحب للنيل والأغنيات

وأرى النيل مستسلماً ساكناً

فأغنى.. لكى أوقظ النيل مستبشراً بالحياة

تهمتى هذه! فهل الحب يجعلنى خائنا؟!!»

-«انتبه فأنا منذ أن قلت: لا

للذئاب التى تهتك الأرض نهبا وزورا

للذين نراهم يهدون فوق الأرامل دورا

صار قلبى جديراً بأن يبتلى»[2].

إن هذا الشاعر لم يذق طعم الأمن والاطمئنان والراحة بعد أن انتهكت حريته وكرامته منذ أن وقف بكلمته الرافضة فى وجه الظلم والطغيان فى مجتمعه. إنه تجرع الخوف والترويع والمطاردة والحصار، فى حين ساد الساحة أصحاب الكلمة المزيفة المنافقة:

(١) السابق – ص٤٢١، ٤٢٢.

(٢) السابق – ص٤٢٢ – ٤٢٤.

«الشعراء الحكماء انطلقوا فى مجلس الشراب والمكايده
مرددين غنوة واحدة مزورة
عن الزمان الرائع الذى تضىء قلبه جوهرة منيرة
لكنهم- واحسرتا- غنوا بلا مكابده»
-«وحين عرشت على حدائق الأسماع غنوة الزمان الرائع
انتهز الأعوان والصبيان والكلاب ريح الفرص المواتيه
فانطلقوا سواسيه
مصفقين هاتفين فى وثوق القانع!!
نعم.. موافقون
نعم.. موافقون.. والتجويع للذى يقول: لا»[1].

إنه الواقع المادى والسياسى يقف وراء إفراز مجموعة من هؤلاء الشعراء المزورين والمزورين فى آن معاً.

وهو ما سيؤدى إلى إهدار قيمة الكلمة وإجهاض أى دور يرتجى منها فى التصدى لمشكلات المجتمع القائمة.

إن الشعور بالحزن والندم كان الثمن المنطقى للشاعر الصادق الذى آمن بدور كلمته، ودعا إلى تحويلها إلى أداة حيوية تقوم بدورها الفاعل فى مقارعة قوى الظلم والاستبداد والطغيان.

ولكن اتضح للشاعر أن الواقع يكذب كل ما تصوره عن قيمة الكلمة، ودورها الفاعل. بل إن هذا الواقع يتدخل بكل وقاحة سافرة فى حصار تلك الكلمة الصادقة، وكتم أنفاسها. وهنا يتخلى الشاعر عن دوره بعد أن امتلأ شعوراً بالعجز بعد إيقانه من عدم جدوى كلمته الشاعرة الهادفة فى ذلك العصر الملىء بالمتناقضات والتشوهات التى تعجز الكلمة عن أداء دور بناء:

(١) السابق- ص٤٠٨، ٤٠٩.

«تنفست أحزان الجياع مجامرا   فقلت لقلبي لا أريدك شاعراً
أريدك خبزاً في يد الجائع الذي   تمرغ في طين المذلة صاغراً»[1]

ولم يقف الشعور بالعجز والخواء عند حدود تخليه عن دوره كشاعر، ولكن تجاوز ذلك إلى مشاعر اليأس والسأم التي وقفت به على حافة الموت؛ يتضح ذلك من الحوار الذي أداره الشاعر مع طرف آخر خفي لم يفصح عن حقيقته- ويبدو لي أنه الشاعر نفسه- يقول الشاعر:

-«لكني لا أعرف من أنت؟

- ما قيمة أن تعرف شيئاً؟ لا شيء يهم!

هذا الكوكب ما زال يدور.. يدور.. يدور

لا تسألني أبدا عن معنى وقفتنا

أو تسخر من هذا المقدور

في وقفتنا سنظل ندور

يدفن يوم كي يولد يوم

- لكني لا أعرف من أنت؟!

لا شيء يهم!!

لا شيء يهم؟

ما دمنا لا نصنع شيئاً فلنتحدث عن شبح الموت»[2].

وإذا كان الشاعر (حسن توفيق) لم يذق طعم الأمن والاطمئنان منذ أن قال (لا) في وجه رموز الشر والطغيان في وطنه- فكذلك كان الحال مع الشاعر (فاروق جويدة) الذي صرخ- «في براءته القديمة»- عند أعتاب الكبار مجاهراً برأيه في صراحة بأنه (يحب، ولا يحب) فكانت النتيجة أن قطع هؤلاء الكبار لسانه، وقهروا كلمته بداخله:

---

(١) السابق نفسه- ص٤٧٩.

(٢) المصدر السابق- ص٥٨٠، ٥٨١.

«قالوا بأن الناس تولد..

ثم تنطق.. ثم تحلم ما تريد

وأنا أعيش وفى فمى قيد عنيد

قطعوا لسانى..

قطعوه يوماً عندما سمعوه

يصرخ فى براءته القديمة

عند أعتاب الكبار

«إنى أحب».. «ولا أحب»..

صاحوا جميعاً..

كيف «لا» دخلت لقاموس الصغار

صلبوا لسانى علقوه على الجدار

قطعوه فى وضح النهار

من يومها وأنا أقول.. ولا أقول

وأرى لسانى جثه خرساء تنظر فى ذهول»[1].

إن الشاعر (فاروق جويدة) ينفذ مباشرة إلى عمق مأساته؛ إن كلماته قد وئدت بداخله، ولم يجد لها أذناً مصغية، لكنه رغم ذلك ظل يكتب، وكتاباته كانت دائماً مصحوبة بتلك الهواجس المزعجة:

«أنا شاعر..

ما زلت أرسم من نزيف الجرح..

أغنية جديده

ما زلت أبنى فى سجون القهر

(١) لن أبيع العمر– فاروق جويدة– ط١ – دار الشروق– ٢٠٠٧ – ص ٢٩، ٣٠.

أزماناً سعيده

ما زلت أكتب..

رغم أن الحرف يقتلنى

ويلقينى أمام الناس

أنغاماً شريده

أو كلما لاحت أمام العين

أمنية عنيده؟

ينساب سهم طائش فى الليل..

يسقطها.. شهيدة»[1].

كما تتوالى هذه الهواجس التى أصبحت تسكن هذا الشاعر، وتسيطر عليه:

«أصبحت أخاف من الأشياء

كل الأشياء»

«أدمنت الخوف..

ففى عينى.. نام الجلاد»[2].

إننا عندما نستحضر صورة (قطع اللسان) من القصيدة الأولى، ونضعها إلى جوار (سجون القهر) و(الجلاد) من القصيدتين الثانية والثالثة، ثم ينضم إليهم صورة (صلب الكلمات) فى قصيدة رابعة:

«تصلب الكلمات جهراً

فوق أنقاض المحال»[3].

(١) السابق - ص٢٧، ٢٨.

(٢) السابق - ص٤٦، ٤٧.

(٣) شيء سيبقى بيننا - فاروق جويدة - ط٢ - دار الشروق - ٢٠٠٧م، ص٦٨.

نستطيع أن نجيب على تساؤلات الساعر:

«من أجل من تتحطم الكلمات فى صدرى..

وتختنق السطور؟»[1].

بهذا تكون الصورة قد اتضحت تماماً؛ فالسادة (الكبار) الذين ظهروا فى القصيدة الأولى هم من قطعوا لسان الشاعر، وهم أيضاً من أقاموا (سجون القهر)، وسلطوا الجلاد؛ كى يغرس فى عينى الشاعر (سيف الخوف). وفى ذلك كله مرشحات لوجود العامل السياسى، ووقوفه على خلفية قمع كلمة الشاعر، ووأد دورتها الحيوية الفاعلة بداخله. ومما يؤكد ذلك قول الشاعر:

«قد علمونى الخوف يا ولدى

وقالوا: إن فى الخوف النجاه

إن الصلاة.. هى الصلاه

إن السؤال جريمة.. لا تعص يا ولدى «الإله»

عشرون عاماً يا بنى دفنتها

وكأنها شبح.. توارى فى المساء

ضاعت سنون العمر يا ولدى هباء»[2].

هكذا يكون الشعور بالخواء والعدم قد بدأ يسيطر على الشاعر، خاصة مع ظهور العامل المادى، وإطلاله على المشهد:

«كلماتنا صارت تبع.. وتشترى

وبأبخس الأسعار.. بالمجان»[3].

من جديد يتداخل العاملان المادى والسياسى فى إهدار قيمة الكلمة، وتحويلها إلى مجرد شعارات نظرية غير قابلة للتطبيق فى الواقع المعيش. وهو ما أوقف الشاعر على

(١) ويبقى الحب- فاروق جويدة- ط٢ - دار الشروق - ٢٠٠٨م، ص٢٨.

(٢) السابق- ص٦٨، ٦٩.

(٣) حبيبتى لا ترحلى- فاروق جويدة- ط٣- دار الشروق- ٢٠٠٨- ص٦٦.

مشارف تلك المقايضة المرة:

«من يأخذ من عمرى.. عاماً

من ياخذ منى.. أعواماً

لأعيش بصوتى.. أياماً؟

صوتى يتآكل فى قلبى!!!»[1].

لقد ضاع إذن صوت الشاعر الصادح بكلمته الهادفة، وضاعت معه كل أحلامه التى كان يطمح إلى تحقيقها من خلال تلك الكلمة:

«يوماً أتيت..

لكى أغنى الحب فى هذا الوطن

قد جئت كالعصفور..

لا أدرى حدود الأرض.. لون الناس..

أو دمع الشجن

كم كانت الأحلام تمنحنى

عناد القلب.. إن وهن البدن

قد عشت كالأطفال..

تبدو فرحة الأيام فى عينى سكن

ومضيت كالقديس أنشر دعوتى

وأقمت مملكتى بسيف الطهر

فى زمن العفن

أعلنت عصيانى لعصر القهر.. واللقطاء

ثم دفعت للحلم الثمن

(١) دائماً أنت بقلبى – فاروق جويدة – دار الشروق – ط٢ – ٢٠٠٧ – ص٦٢.

ورفضت أن أمضي أبيع الوهم

كالسفهاء في سوق المحن

وحملت حلمي في سباق العمر

لم أحسب حساباً.. للزمن»

-«غنيت للإنسان في زمن يعيش بلا ضمير

أو شعور.. أو خيال

إني حلمت ولم أكن أدري

بأن السفح أبعد ما يكون عن الجبال

إني حلمت ولم أكن أدري

بأن قطائع الغربان ترقص كلما سقط الغزال

لكنني أيقنت أن لصوص هذا العصر

قد سرقوا الحرام مع الحلال»[1].

لم يكن من المستغرب إذن على هذا الشاعر اليائس أن يستشعر في نفسه كل أحاسيس الغربة والضياع:

-«ضيعت عمري

أبيع الحلم في وطن

شيئان عاشا عليه

الزيف والدجل»[2].

إن هذا الشاعر إذن يستحق- بكل جدارة- لقب (الشاعر الذى فقد حلمه):

«صلبوا الأحلام على قلبي

(١) كانت لنا أوطان- فاروق جويدة- ط١ -دار الشروق -٢٠٠٧م، ص٥٤-٥٦

(٢) طاوعني قلبي في النسيان- فاروق جويدة- ط١- دار غريب ١٩٨٦- ص٢٣، ٢٤.

فغدوت طريداً.. من نفسى

يأس فى الليل يطاردنى

من ينقذ نفسى.. من يأسى

فالخوف يطارد خطواتى

وتشد الأرض على قدمى

تستنكر موت الكلمات»[1].

لكن الميت لا يمكن أن يسترد روحه حتى يقوم بأداء دور إيجابى على أرض الحياة، وأنى ذلك؟! ومن ثم وجدنا الشاعر يجيب على تساؤلاته التالية بصورة ملؤها التشاؤم والإحساس بالعدم:

«من يعيد الحرف بعد الحرف للكلمات؟

ويعيد الصوت بعد الصوت للنغمات؟

من يعيد الروح فى هذا الرفات؟

لا تسل شيئاً.. ودعنا

لم يعد يجدى السؤال

لا تقل شيئاً.. فإنى

ليس عندى.. ما يقال

كن ككل الناس.. عاشوا

ثم ماتوا.. بالكلام

يسكنون الآن قبراً

بعد أن ضاق الزحام

(١) دائماً أنت بقلبى – فاروق جويدة – ص٦٠.

أو كما قالوا قديم .

قل على «الأرض السلام»[1].

هكذا يكون الشعور بالخواء واليأس قد وصل إلى قمته عند هـذا الشـاعر بعـد أن فقدت كلمته دورها، وضاعت أحلامه التى عقدها على تلك الكلمة:

«لا تسألونى الحلم..

أفلس بائع الأحلام

ما عادت الكلمات تجدى.. -

بارت الكلمات.. وانفض المزاد»[2].

أما الشاعر د/ عبده بدوى فينفذ مباشرة إلى عمق المأساة، أنـه افتقـد دور الشـاعر «فى هذا العصر الفولاذى الجائر»، يقول:

«يا قلبى ماذا يفعل إنسان شاعر

فى هذا العصر الفولاذى الجائر

فى القانون المتوارى من خلف السيف

فى سبع سنابل لم ينضجها الصيف .

فى صوت الإنسان المكروب المسكين

.. فى النصف الثانى من هذا القرن العشرين»[3].

إنه ذلك الشاعر الذى كان ممتلئاً إيماناً ويقيناً – فيما مضى – بدوره وبدور كلمته الشاعرة التى كان يظن قدرتها على اختراق سطح الحياة البشرية والوصول إلى أعماقهـا؛ لتحدث التأثير فيها ولتحقق المعانى الإنسانية الجميلة التى أراد الشـاعر أن يمكـن لهـا بكلمته دور السيادة فى مجتمعه:

(١) شىء سيبقى بيننا– فاروق جويدة– ص٢٧، ٢٨.

(٢) لن أبيع العمر– فاروق جويدة– ص٢٤.

(٣) الأعمال الكاملة للشاعر عبده بدوى– ١/ ٧٦٠. الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ١٩٩٩م.

«قد قلت: بأنى ما زلت الفارس

ويأتى موعود فى هذا العصر

وبأنى يمكن أنْ أعطى الخصب.. الأنهار.. الغيمات

الدفء.. الحب.. الفجر المستلقى فى أرحام الظلمه

السنبلة الخضراء لكل الجوعى

الغضبة من أجل الصرعى

البسمة للإنسانْ العابس!

الشمعة، والصوت الهامس!»[1].

وجاءت النتيجة مخيبة لآماله؛ ومن ثم توجه إلى صاحبته بتعداد العوائق التى تعرض لها ووقفت سداً منيعاً حال بينه، وبين تحقيق ما أراده وتمناه:

«يا صاحبتى

كسروا من يمناى السيفَ العادل

شقوا شمسى نصفين

لفوا سجاد الحقل الأخضر

هدموا المعبر!

وضعوا من حولى الأسلاك الشرهه

والموت الرانى من وجه الحارس

أخذوا فرسى من تحتى لما ثار النقع القاتل

لما انفجرت بطْن الخوف

لما طارت رأس السيف

(١) السابق ٢/ ٣٥.

وتهاوت كل الرايات

وبقايا الكلمات!»[1]

ولكن الشاعر لا يمسك بالسيف، وإنما يملك كلمته الصادقة ويحاول قدر جهده ومبلغ استطاعته أن يطورها ويحدثها؛لتتناسب مع روح عصره وتعبر عن صميمه وبذلك تتمكن من إحداث التغيير المرجو منها، لكن العصر الذى يعيش فيه الشاعر قد حاصر الكلمة وعمّل على إخراجها من دائرتها النقية الصادقة إلى الزيف والسطحية التى لا يكون للكلام فيها دور أكثر من كونه كلاماً أجوف ليس له تأثير فعلى فى واقع الأحداث الجارية؛ ولذلك فلا مجال فى هذ العصر الفولاذى الجائر – على حد تعبير الشاعر – إلا لتلك الكلمات المزيفة أما أن تحاول الكلمة التمسك بدورها الهادف إلى رفض المساوئ والعيوب ومحاولة تقويمه فإنها ستحاصر حتماً ويتم قمعها فى الحال:

«والكلمة لا تعطى ضوءاً	إلا إن قيلت فى الخطب
والسوط يعلق لوحات	إن سمعت «لا» تحت السحب»[2]

إنه القمع السياسى بسطوته وقبحه ودمامته يطل على عالم الشاعر ليضيع منه الحق والعدل وتكبل فيه الحريات: .

«قال العصفور الآخر

«لكأنك يا هذا الشاعر

والدنيا عش منغوم دائر

ما تحسبه فرحاً ألقاه منيه

هو تصويب جهم للفوهة الفولاذيه

هى تتبعنا أنى نمضى فى كل عشيه

لتسيل دماء الحرية

(١) السابق ص٣٥،٣٦.

(٢) السابق- ص٢٥٠.

فى هذى الأيام البازلتيه»[1].

هذا القمع السياسى يتبدى واضحاً عندما يرد ذكر (الشرطة) التى كانت تقهر الشاعر وتدفعه إلى تغيير مبدئه:

«قالوا »يحلو فى الشرطة قو ... ل الشعر، فقل شعراً عذباً
لما جمجمت على مضض ... إنى حاولت فما لبى
قالونا «نكرات لجميل؟» ... فأجبت بأصوات غضبى
«هذا مفتاح مدينتكم ... حاولت فلم يفتح قلباً
لحظات، ثم شعرت بأنى ... فى دنيا قد ملئت رعباً
ورأيت بأنى قد علقـ ... ـت، وأنى مصلوب صلباً؟»[2]

وكما تمنى الشاعر (فاروق شوشة)- من قبل - أن يخلع عنه جلد براءته وصدقه ويتزيا بالأقنعة التى تعينه على التفاهم مع هذا العصر بلغته التى يفهمها، فكذلك نجد ترديد تلك النبرات المتمنية اليائسة فى آن معاً تتكرر أيضاً عند الشاعر د(عبده بدوى)، بعد أن بدا فى صورة من يهيئ نفسه للتنازل والاستسلام والتخلى عن مبادئه، وعن شرف كلمته الهادفة:

«ماذا لو أمشى فى السوق الملآن؟_
وأقول «جناساً» مبتسماً من بعد «طباق» غضبان
وأبدل لونى كالحرباء بكل مكان
وأرانى أحمل أكثر من وجه فى كل أوان
ماذا لو نادمت الإنسان الظالم فى كل الأزمان؟
ماذا لو مالأتِ «الحجاج» بما يجرى مذعوراً فى الشريان؟
ورقصت لكى يتضاحك منه البطن الملآن
وضربنا جمجمة بالأخرى فى الليل السكران
وسخرنا من صوت الإنسان المحروم الظمآن

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبده بدوى - ٣/ ٨٤.
(٢) الأعمال الكاملة للشاعر عبده بدوى - ٢/ ٣١٠، ٣١١.

فى كم مزدان برسوم الطغيان»[١].

«واضح أن الشاعر يشير إلى استخذاء الشعر وتخاذله وخيانته لشرف الكلمة حين يسرف فى الجبن ويكيل المديح، ويبالغ فى النفاق خوفاً وتكسباً وطمعاً وذلاً»[٢].

كذلك بدا الشاعر صلاح عبدالصبور معترفاً بعجزه، وعدم قدرته على تحمل مسئولية أمانة الكلمة، والتى تفرض عليه- كصاحب ثقافة وكصاحب فكر- تسمية أمارات الانحلال الخلقى، والانهيار القيمى وغيرها من العيوب الشائعة فى مجتمعه بأسمائها الحقيقية، لذلك فهو يتوجه إلى البارى (عز وجل) بهذا الاعتذار الرقيق:

«ماذا تبغينى.. يا رباه؟
هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بـ لأسماء الظلم، وتمليق
القوة، والطغيان، وسوء النية، والفقر
الروحى، وكذب القلب، وخدع المنطق،
والتعذيب، وتبرير القسوة، والإسفاف العقلى
وزيف الكلمات، وتنفيق الأنباء...
....
لا ... لا ....
لا أقدر يا رباه
لا أقدر يا رباه»[٣].

إن صوت الشاعر الحزين لا يحتاج إلى تعليق؛ فقد فاضت كلماته بمكنونات نفسه

(١) السابق – ص٢١١.
(٢) أصوات النص الشعرى – د/ يوسف حسن نوفل – ص٧٧.
(٣) الأعمال الكاملة- صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- الهيئة المصرية العامة لكتاب- سنة ١٩٩٣م- ديوان الإبحار فى الذاكرة_ ص٦١١.

اليائسة العاجزة الحزينة؛ حيث تقوم لا النافية- وتكرارها الملفت للنظر فى إصرار من الشاعر- بدور بارز؛ فتجسد هذا الإلحاح على الإخفاق النفسى الذى منى به الشاعر، والذى يتمثل فى نفى القدرة على امتلاك أدنى درجات الصمود والمواجهة.

وهذا هو ما يؤكد د/ عبدالغفار مكاوى[*]؛ حيث يقول عن صلاح عبدالصبور: «وهناك أيضاً إحباطه الأكبر بعيداً عن الحب هو الشعور بعبثية ما يفعله، فقد كان صلاح كما عرفته منذ بواكّير الشباب قارئاً عظيماً يقدس الكلمة ولا يكف عن الإيمان بدورها فى تغيير الحياة إلى الأفضل، لكنه كان كثيراً ما يصطدم بالحقيقة المرة وهى أن الكلمة فى وطننا العربى لا تغير شيئاً وهذا ما كان يحبطه، ويحوله إلى قمر يغيب فى المحّاق ولا يعود، حتى أنه فى فترات حياته الأخيرة كان دائماً يسأل نفسه بمرارة: (أنا عايش ليه).

وقد قوى فيه ذلك الإحباط الرغبة الدفينة فى الموت لأنه كان- رغم شهرته العريضة- غير راض عن تأثيره كما يريد فى محيطه العربى وكان يصف دائماً نفسه بأنه شاعر صارخ فى البرية فبدت أعماله كأوهام أمام واقع مؤلم متحجر»[1].

وإذن فإن صلاح عبدالصبور قد اكتشف مدى عجزه وهوان كلمته الشاعرة وقلة حيلتها فى مواجهة ما يهيم على سطح هذا الواقع، وما يتغلغل بداخله من مساوئ وعلل؛ لذلك وجدناه يصرخ هذا الصراخ المر:

«أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلنى الفكر ولكنى رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتانى الموت لم يجد لدى ما يميته

وعدت دون موت

(*) صديق الشاعر ورفيق سكنه.

(١) الأهرام العربى المصرى- العدد ١٢٣ - السبت ٢٥ أغسطس- سنة ٢٠٠١م- إعداد/ سيد محمود/ عزمى عبدالوهاب/ السيد رشاد/ مصطفى عبادة.

أنا الذى أحيا بلا أبعاد

أنا الذى أحيا بلا آماد

أنا الذى أحيا بلا أمجاد»[١].

وهكذا ينتهى به هذا الاغتراب النفسى الذى يعانيه إلى نتيجة واحدة وهى أنه لا بد أن يتنازل عن معرفته وعن فلسفته وكل ثقافته، بل أن يتنازل عن عقله بكامل إرادته؛ ليتمكن من التواصل مع هذا «الكون المجنون»:

«إن كنت حكيماً نبئنى كيف أجن

لأحس بنبض الكون المجنون

لا أطلب عندئذ فيه العقل»[٢].

لقد آثر الشاعر السلامة، وامتدت أصابع اليأس تعلن سيطرتها على مشاهد أفئدته.

ولنستمع إليه يقول- نثراً-: «وأنا أيضاً عشت لأرى الكون مقلوباً على رأسه، بل تفتحت عيناى فى شبابى، والكون مقلوب على رأسه، وكان حلم حياتى، أنا وجيل من أصحابى أن نعدل هذا الكون المقلوب، وأدركنا اليأس بعد قليل أو كثير، ثم ما لبثنا أن وقفنا على رؤوسنا لكى نستطيع أن نتواصل الحياة والبشر»[٣].

ويتأكد هذا المعنى أكثر عندما نستمع إلى هذا الشاعر فى قصيدته «سالفة الذكر»- قصيدة «الظل والصليب»- وهو يحفز نفسه ويحرضها على ضرورة التنازل والاستسلام، لأن تناقضات الواقع كفيلة بقمع كل أمل فى أن يكون لفكره ولكلمته فى المستقبل أى دور إيجابى محتمل؛ لذلك فقد وضع نفسه مباشرة تحت تصرف السلبية المطلقة:

«تصلبنى يا شجر الصفصاف لو فكرت

تصلبنى يا شجر الصفصاف لو ذكرت

تصلبنى يا شجر الصفصاف لو حملت ظلى فوق

(١) ديوان صلاح عبدالصبور- ص١٤٩.

(٢) السابق- ص٣٠٠.

(٣) على مشارف الخمسين- صلاح عبدالصبور- دار الشروق- ط١- ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م. ص٧.

كتفي، وانطلقت

وانكسرت

أو انتصرت»[1].

لقد أيقن الشاعر إذن– بعد طول إبحاره، واتساع سبحاته المعرفية– أن كل ما حصله كان حبراً على ورق وأن كلمته الهادفة لن يكون لها دور فعال أو تأثير يرتجى على توجهات عصره أو مجتمعه فآمن بالاستسلام التام والتنازل دون قيد أو شرط، وانتهى إلى درجة من الاستبشاع الشامل للحياة من حوله:

«ها قد سلمت لكم.. قد سلمت

ضاعت بسماتي

لم تنفعني فلسفتي

سلمت

كسرت راياتي

عجزت عن عوني معرفتي

سلمت

وشجاعاً كنت لكي أنضو

عن نفسي ثوب الزهو المزعوم

وشجاعاً كنت لكي أتهاوى عريانا

أثني ساقي، أستصرخكم...

هل تدعوني وحدي؟

وكفاكم إني سلمت

(١) ديوان صلاح عبدالصبور– ص١٥٠.

أم تضعونى فى لحدى؟

....

كونكم مشئوم

كونكم مشئوم»[1].

أما د/ (محمد أحمد العزب) فقد كان لإجهاض دور كلمته الشاعرة أصداء تردد صداها بين جنبات دواوينه الشعرية؛ فقد كان يدعو إلى إطلاق الحريات، وتحقيق العدالة الاجتماعية، وإنصاف الطبقات المسحوقة والفقيرة من الشعب. وقد بدا ذلك فى قصائده «مشردون»[2]، و«بائعة اليانصيب»[3]، و«رحلة صياد»[4]، وفى قصيدة «صبى الكواء»[5].

ومن ثم يمكن القول بأن هذا الشاعر كان يكتب الشعر، وهو يخبيء فيما يكتب:

«شمس الآتى

وخلايا التغيير

وجيل الغضب

وحبر المنشورات»[6].

إنها أجنة الكلمات التى تمنى لها الشاعر أن تولد وتخرج إلى واقع الحياة الراكد، وتتغلغل فى صميمه؛ لتبعث فيه روح الحيوية والمقاومة والتغيير والنهوض:

«أنت يا شعر على الأرض مواطن

لست يا شعر بسائح

فاحمل المجداف.. والريح.. وزيتاً للمصابح

(١) السابق- ص٣٠٠، ٣٠١.

(٢) الأعمال الكاملة- شعر د/ محمد أحمد العزب- ص٦٥٩.

(٣) المصدر السابق- ص٦٣٧.

(٤) السابق نفسه- ص٦٣١.

(٥) المصدر السابق نفسه- ص٦٣٦.

(٦) المصدر السابق نفسه- ص٤١٨.

واسأل الأعماق عن كل الكنوز

وعن الميت في القاع

فقد ضاعت من الوجه الملامح!!»[1].

لكن دعوة الشاعر، وأمنياته لن تجدى نفعاً، ولن تجد استجابة تذكر؛ فقد سحقت إرادته:

«حاصروا بيتى..

أخلوا ساحة الميدان..

نادوا بسقوطى

طالبوا بالشعر من لون الفساتين..

ولون الزقزقة!!

قلت فى التحقيق:

(نحن الآن فى عصر انتحار (الشعر) (بالفعل)..»[2].

ويتأكد هذا القمع والقهر والترهيب الذى تعرض له الشاعر حين يقول:

«يا سيدتى..

كانوا.. يأتون

ويقتلعون خرائط كونى وحلولى!!

كانوا يرمون قصائد شعرى بالرشاشات، وكانوا

يعتقلون الإيقاع النابت فى صوتى المشجوج، وكانت

أحذية الحرس المتواطئ تخرس رفضى وقبولى!!

كانوا..

(١) المصدر السابق – ص٥٣٠.

(٢) السابق – ص٣٤١.

يلقون على أطفالى..

أسئلة..

فى حجم الموت المجانى..

وأبكى: لا..

فيهاجر حدس المخبر فى قارات دموعى وجفولى!!

يا سيدتى..

مجروحاً صرت

إذا ما أكتب..»[1].

هكذا يبدو واضحاً أن القمع السياسى، وكبت الحريات كان هو السبب الرئيس فى وأد دور الكلمة الشاعرة عنده. وقد تأكد ذلك من استخدامه ألفاظاً معينة فى قصيدتيه السابقتين مثل: (الحصار، التحقيق، الاعتقال، الرشاشات، الحرس المتواطئ، المخبر). ويتأكد هذا الاستنتاج أكثر عندما يعقد الشاعر مناظرته التى أقامها بين السيف والحرف:

«يقول السيف:

أضرب كل من لا ينحنى لمشيئة السياف!!

وأضرب كل من يمشى وليس يجيد حول ظلالى التطواف!!

وأضرب، فالحروف تفر، والعشاق ينهزمون، والقمر الصغير يخاف!!»

ثم يأتى دور الحرف فى الكلام لتبيان أهمية دوره فى الحياة:

«يقول الحرف:

أبحث عن حطام البدء بين خرائب التد مير!!

وأبنى ظل مملكتى على أمواج نهر الحب،

فى شجر الرحيل/ الفكر،

(١) المصدر السابق- ص٤١٨، ٤١٩.

بين حدائق التأصيل والتعصير!!

أحاول أن يجيد السيف نطق الحرف،

أن تتعلم الطلقات كيف تمارس التعبير!!»

وفى النهاية يأتى صوت الشاعر: ليعلن عن حيرته فى تسليم قناعته بحجج السيف أم الحرف:

ترى..

من منهما..

التاريخ؟

أدوخ..

وأوثر...

التدويخ!!!»[1].

هذه المناظرة التى دوخت الشاعر نجد لها إجابة واحدة فى قصائد أخرى له؛ حيث يطل الخوف- وهو الممثل الشرعى للسيف- سيد الموقف بلا منازع أو نظير:

«نحن محكومون بالخوف..

وبالخوف من الخوف نموت!!

صرخات الرعب تنين مطل من شبابيك البيوت!!»

-«نحن محكومون بالخوف..

جبنا..

وانكفأنا

وتبادلنا الهجائيات..

لكنا كتبنا فيه آلاف التواشيح وآلاف المدائح!!

(١) المصدر السابق نفسه- ص١٧٨، ١٧٩.

نحن أهديناه للأطفال..

قمصاناً.. وحلوى.. وحقائب!!

وارتضيناه لنا فى قاعة البحث رساله!!

نحن لا نملك إلا أن نجيده!!

نحن لا نملك من شىء حياله!!»[1].

كما يتكرر المعنى ذاته فى قصيدة «(أعطنا خبزاً وملحاً)»[2]. وهو ما يؤكد أن هذا الخوف الذى تراكمت آثاره، وتأكد جثومه على صدر الشاعر على مر السنين- كان وراء عدم صموده طويلاً بكلمته المناضلة؛ إذ سرعان ما وجدناه أول الفارين «حين تدفق الطوفان»:

«وحين تدفق الطوفان لم أبصر سوى نفسى!!

سوى أن تينع الأوراق تحت الضوء فى غرسى!!

نسيت رجولة الأمس!!

وأشعارى!!

وحكمة أحرفى الأولى!!

نسيت بشارة الكلمات فى شعرى عن الشمس!!

وعن أرض بلا شرطة!!

نجوم سمائها أمل .

وموج بحارها غبطه!!

رفاقى..

فى الطريق إلى خيانتكم توقفت!!

وقلت لأعين الحراس ما قلت!!

(١) المصدر السابق- ص٤٤١، ٤٤٢.

(٢) السابق- ص٥٢٨.

ولكن الطريق امتد وارتعشت بى الخطوات..

فخنت مبادئى.. خنت!!»[1].

هكذا تكون قد اختفت كلمات الشاعر التى تحمل بداخلها جينات الثورة والمقاومة والتغيير؛ ليحل محلها الاستسلام وبيع المبدأ، والتخلى عن الكلمة الصادقة:

«أنا ما عدت مثل الأمس شاعر مبدأ أخرق!!

أعيش لواحدى الإنسان حتى يهدم القضبان..

وحتى يشرق الأشرق!!-

فوقع خطاى لا يصدى على أرض ترابيه!!

ونبضى الآن بالآلام لا يشهق

أنا ما عدت شاعركم..

ولست بشاعر الإنسان!!

فمنذ خيانتى توجت شاعر سدة السلطان!!»[2].

يبدو أن هذا الشاعر قد حصل على الثمن المناسب لتخليه عن المبدأ، وعن شرف الكلمة:

«رفاقى..

سترتى ذهب..

وبيتى كله ذهب!!»[3].

ولا يشترط أن يعبر الشاعر عن حالة شخصية خاصة به، لكنه أجاد تمثل تلك الشخصية التى أراد أن يمثلها؛ فعبر بذلك عن ظاهرة استحقت الرصد والوقوف أمامها طويلاً.

(١) السابق نفسه– ص٥٦٧.

(٢) المصدر السابق– ص٥٦٨.

(٣) المصدر السابق والصفحة نفسها.

وقد تمثلت تلك الظاهرة فى أن الظروف السياسية والاقتصادية فى مجتمع الشاعر كانت تدفع بعض الشعراء إلى بيع مبادئهم، وتسخير كلمتهم لخدمة أغراض سياسية محددة. ذلك هو ما عبر عنه الشاعر فى قوله:

«رفاقى..

لست راثيكم

أنا برثائكم أولى!!

قوافى التى كانت كوجه الغيم تنسكب!!

تيبس نبضها..

هرمت..

أذل عطاءها الذهب!!

وعدت كنائح مأجور!!

لأنى لا أقول الشعر.

إلا كلما طلبوا!!!!»[1].

لقد طولب هذا الشاعر من قبل بعدم طرق الموضوعات الشعرية التى تكشف مساوئ المجتمع، ومخازيه. كما طولب كذلك بالخوض فى موضوعات شعرية تصور مشاهد ثانوية تافهة وخادعة تكون ملونة «بلون الفساتين ولون الزقزقة». وها هو ذا الآن قد سلب حقه فى تحديد الوقت الذى ستوافيه فيه قريحته الشعرية، فأصبح لا يقول الشعر إلا إذا طلب منه ذلك. وهذه المطالبة بالضرورة تحمل فى طياتها معانى الإجبار والتصنع والزيف.

وهنا يطل تساؤل؛ إذ من هؤلاء الذين أغروا الشاعر بالذهب البراق حتى يغير مبادئه، ويخون رفاقه، وأجبروه على قول الشعر وفق إرادتهم هم؟

إن الإجابة لن تخرج عن عودة ضمير الغائب فى (طلبوا) إلى قوى سلطوية قاهرة ملكت - مخالبها القوية - السلطة والمال، وهى القوى ذاتها التى حملت الشاعر - الذى

(١) السابق - ص٥٦٩.

طالما آمن بشرف الكلمة وقداستها– على كبح جماح كلماته، وعدم إطلاق العنان لها إلا وفق إرادة هذه القوى القاهرة، وفى الزمن الذى تحدده هى.

والشاعر يختتم قصيدته بثلاث علامات تعجب، ويبدو أنه يتعجب من حاله التى صار إليها. وهو الذى قد احتج على (المتنبى) بأنه لم يغنِ مثله «للخيل ولا لليل». ولكنه غنى للإنسان:

«حارسا مسراه..
مشدوداً وراءه.
ثائراً من أجله كى لا يهان!!
ولقد كنت طموحاً مثلما كنت وأكثر
غير أنى لم أكن أحلم فى ملك.. ولا حتى نبوه!!
كان تجوابى.. وراء الحرف.. كى يحمل نبضا!!
ووراء الحرف كى يخلق غير الأرض أرضا!!»[1].

كما احتج أيضاً على الشاعر (أبونواس) الذى وصفه الشاعر بـ(النواسى المعربد) الذى غنى هو الآخر لـ(النهدان الناهضان

والفتى الأمرد.. والخود العوان؟
أين فيه العود.. والسمار.. والغيد الحسان؟»[2].

كما احتج كذلك على الشاعر الكبير (أبوالعلاء المعرى):

«أخرسوا هذا المعرى..
أو فردوه يقول الشعر فى حزن معاصر!!
ما يزال الشاعر الهارب يحلم

(١) المصدر السابق– ص٥٣٣.
(٢) السابق– ص٥٣٥.

ويغنى للعناصر!!

ليته يعلم أن الأرض نهد مستباح..

لملايين القياصر!!»[1].

احتج الشاعر على هؤلاء الشعراء الكبار، وقد انصب احتجاجه على انصرافهم عن قضايا مجتمعاتهم، وهموم واقعهم المعيش، وانكبابهم على طموحات وأطماع شخصية عند (المتنبى) أو نزعات وشهوات غريزية عند (أبونواس) أو شطحات (ميتافيزيقية) مع الشاعر (أبوالعلاء المعرى).

وجاء تعجب الشاعر من موقفه هو فى موضعه؛ فقد أدرك أنه- تحت ضغوط وإغراءات تعرض لها- قد اضطر إلى التفريط فى كلمته الصادقة.

هنا اهتز إيمانه وثقته بنفسه، وسرعان ما استشعر فى نفسه الضعة والتخاذل والذل والهوان:

«الكلمة فعل.. ولسانى قول مكرور!!

الكلمة وعد.. أو رعد!!

لكن لسانى لا يقوى أن يحمل وعداً أو رعدا!!

لا يقوى أن يحمل إلا زيفاً منخوب الأعماق..

أو كذباً مشبوهاً وغدا!!

يا ويحى..

قد أعجبنى الدور..

وسقطت ككل الشعراء!!

الليلة نختتم التمثيل!!

ولنسدل فوق حطام المشهد ألف ستار وستار!!

(١) المصدر السابق- ص٥٣٤.

فالبطل الواحد قد مات!!

ولنبحث للدور الخالى..

عن بطل.. يعرف فى شرف.. أن يحمل عبء الكلمات!!»[(١)].

هكذا بدت أمارات الشعور بالعجز والخواء عند هذا الشاعر وغيره ممن حرصوا على إظهار أنفسهم فى صورة من يهيئ نفسه لقبول مبدأ الاستسلام والتخلى عن المبادئ الكريمة وعن شرف الكلمة الهادفة، بعد أن أهدرت قيمتها ولم يعد لها أى تأثير فى هذا العصر الملئ بالعوائق التى تمنع تلك الكلمة عن إحداث تأثيرها المرتقب. وهذا يمثل إعاقة مباشرة للشاعر المثقف من إشباع رغبته الملحة فى أن تتمكن كلمته الهادفة من إتمام دورتها الفاعلة فى الإصلاح والتغيير. لذلك وجدنا هذا السيل من المشاعر المتألمة الباكية الحزينة تنضح به قصائد هؤلاء الشعراء.

تم بتوفيق الله

للتواصل مع المؤلف

ت: ٠١٠-٩٣٢٢٣٦٣٨٢

www.facebook.com/bakrlaqosha

(١) السابق – ص٥٤٦، ٥٤٧.

الفهرس